L'ECRAN
fantastique
LA NOUVELLE DIMENSION DU CINEMA

BRAINSTORM
entretien avec Douglas TRUMBULL

Déroutant : CHRISTINE

LA 4e DIMENSION
Les maquillages...

RAY BRADBURY
LA FOIRE DES TENEBRES

M 1462-42-20F

FEVRIER 84/N°42/20F-2.75 $-6,50 FS

Sommaire


Jason Robards et Pam Grier dans « La foire des ténèbres ».

REDACTION : Directeur de la Rédaction : Alain Schlockoff. **Secrétaire de Rédaction :** Dominique Haas. **Comité de Rédaction :** Jean-Pierre Andrevon, Bertrand Borie, Jean-Pierre Fontana, Pierre Gires, Dominique Haas, Cathy Karani, Jean-Marc et Randy Lofficier, Gilles Polinien, Alain et Robert Schlockoff, Daniel Scotto. **Collaborateurs :** Forrest J. Ackerman, Hervé Dumont, Donald Farmer, Alain Gauthier, Michel Gires, François Guérif, Roland Lacourbe, Xavier Perret, Anthony Tate. **Ont également collaboré à ce numéro :** Alain Carrazé, Sylvain Fabre, Jean-Luc Putheaud, Solange Schnall. **Maquette :** Michel Ramos. **Correspondants :** Randy et Jean-Marc Lofficier (U.S.A.), Alan Jones, Mike Child, Phil Edwards, Mohammed Rida (G.B.), Giuseppe Salza, Riccardo F. Esposito (Italie), Salvador Sainz (Espagne), Danny De Laet (Belgique), Uwe Luserke (Allemagne). **Illustrateur :** Tugdual. **Documentation :** Forrest J. Ackerman, Roger Dagieu, Jean-Marc Lofficier, et les services de presse de : C.I.C., Fox-Hachette, Warner-Columbia, U.G.C., Walt Disney.

EDITION : Directeur de la publication : Alain Cohen. **Abonnements :** Media-Presse Edition, 92, avenue des Champs-Elysées, 75008 Paris. **Tarifs :** 11 numéros : 180 F (Europe : 210 F). Autres pays (par avion) : nous consulter. **Inspection des ventes :** Elvifrance, 201 rue Lecourbe, 75015 Paris. Tél. : 828.43.70. **PUBLICITE :** Christiane Datiche, Publi-Ciné, 92, avenue des Champs-Elysées, 75008 Paris. Tél. : 562.75.68. **Notre couverture :** « Brainstorm », le nouveau film de Douglas Trumbull distribué par Cinéma International Corporation. L'Ecran Fantastique mensuel est édité par Média-Presse Edition. Commission paritaire : n° 55957. Distribution : N.M.P.P. La rédaction n'est pas responsable des textes, illustrations et photos publiés qui engagent la seule responsabilité de leurs auteurs. Copyright © 1984 by Media-Presse Edition. Tous droits réservés. Dépôt légal : 1er trimestre 1984. Composition et montage : Cadet Photocomposition. Photogravure Quadri : Sigma Color. Impression : Imprimeries de Compiègne et Berger Levrault. Ce numéro a été tiré à 60 000 exemplaires. **L'Ecran Fantastique n° 43 paraîtra le 5 mars 1984. Edition :** Media-Presse Edition, 92, avenue des Champs Elysées, 75008 Paris. Téléphone : 562.03.95.

FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM FANTASTIQUE ET DE SCIENCE-FICTION DE BRUXELLES

INTERNATIONAAL FESTIVAL VAN DE FANTASTISCHE - EN SCIENCEFICTIONFILM VAN BRUSSEL

DEUXIEME EDITION



du vendredi 13 au dimanche 29 avril 1984
AUDITORIUM DU PASSAGE 44 – bruxelles centre

RENS. asbl PEYMEY DIFFUSION, 144, Avenue de la Reine, 1000 Bruxelles / Tél.: Indic. Internat. 32/2/242.17.13



Elle est belle, à la fois éblouissante et fascinante.
Elle est élégante, souple et nerveuse, et elle vient tout juste d'atteindre sa majorité lorsque le regard d'Arnie se pose sur elle pour la première fois.
Ce sera l'esquisse d'une exaltante et tragique histoire « d'amour » entre Arnie et sa fougueuse dulcinée, une Plymouth Fury nommée :



CHRISTINE

CHRISTINE est à ce jour le sixième roman de Stephen King porté à l'écran. Principalement inspirées par une observation aigüe de la mentalité américaine à travers ses multiples aspects sociaux et culturels, les œuvres de King dépeignent avec un art consommé de la psychologie, le milieu provincial (le Maine) dans lequel l'auteur a évolué. Ainsi au gré d'une écriture riche d'évocations visuelles, le prédestinant tout naturellement à inspirer le 7e art, King a-t-il su avec talent mêler le fantastique et la terreur à la banalité d'un quotidien reflétant les années 60-70.

Des quelques six cents pages qui composaient le roman de King, essentiellement axé sur une profonde étude psychologique de personnages évoluant au rythme d'une musique qui devait révolutionner son époque, John Carpenter a réalisé un film soigné, lequel, en dépit de son intérêt évident, ne parvient pourtant jamais à nous captiver totalement.

En effet, *Christine* souffre d'une faiblesse flagrante que l'on pourrait attribuer au peu d'attention que le réalisateur semble avoir porté à ses personnages. Cette attitude se



répercute hélas sur le spectateur n'attendant plus alors que les manifestations passionnées et meurtrières de la belle Christine ! Sur ce point, le film s'avère une réussite indéniable. De la même façon que pour *The Thing*, où il avait concentré le pôle d'attraction sur « la Chose », John Carpenter, retrouvant ici Roy Arbogast qui supervise à nouveau les effets spéciaux, a oublié les hommes au profit de la mécanique. Si le cinéma nous a plusieurs fois proposé la vision de véhicules automobiles assimilés à une entité (*Duel*) ou à un moyen d'expression (*Mad Max*), jamais en revanche il ne s'était plu à décrire avec une telle conviction les aspects intrinsèques de ces machines. C'est là ce que parvient à faire Carpenter avec talent. Par la magie d'une caméra insidieusement mobile, Christine dès sa première apparition sur la chaîne de montage, révèle l'existence de sa personnalité maléfique. Dès lors, « elle vit, elle pense et elle agit » ! Ainsi que le démontrent les deux « accidents » couronnant sa naissance. A cet instant, égarée sur la chaîne parmi ses sœurs, elle semble aussi différente de celles de sa race que l'était l'enfant de *It's Alive* pour les siens, et de semblable manière, cette différence va engendrer un immense, un exclusif besoin d'amour qui la conduira irrémédiablement à détruire ceux qu'elle aime. Par le jeu habile des éclairages, l'idée de vie animant Christine devient progressivement réalité, d'autant plus que lui correspondent les transformations physiques et psychologiques d'Arnie. L'accent est d'ailleurs mis (peut-être de façon excessive) sur la métamorphose intervenant parallèlement sur le personnage et la machine. Ainsi, au moment de leur rencontre, Arnie n'est-il qu'un jeune et plutôt frêle adolescent accusant sans broncher les rebuffades familiales et les moqueries de ses camarades, tandis que Christine, ayant anéanti son précédent propriétaire et sa famille, se trouve reléguée au fond d'une cour. Cet instant sera le premier d'une terrifiante escalade où l'un va gagner en arrogance et en violence (Carpenter effleure les rapports de force parents/enfants d'une génération plus proche de 68 que de 78) tandis que l'autre se nourrissant des sentiments amoureux qu'elle engendre y gagnera en beauté et en exigence. En effet, Christine n'aime pas partager, ainsi que l'apprendrons à leurs dépends les proches d'Arnie, terrifiés de voir l'emprise qu'il subit. Mais s'il est aisé d'éliminer les amis il n'en est certes pas de même pour les ennemis (un petit groupe de brutes dont Arnie s'est attiré les foudres) qui, pour assouvir leur vengeance, feront subir à Christine les derniers outrages ! Un acte qui donnera lieu à une violente séquence où semble s'exhaler toute l'humanité tapie sous cette carapace métallique assaillie par les coups meurtriers qu'elle subit dans un silence aussi digne qu'inquiétant. L'inquiétude croîtra devant la douleur et la colère d'Arnie, prêt à tout pour venger sa belle « défigurée ». D'ailleurs Christine, devant son désarroi, a déjà retrouvé ses forces, et, pour le lui prouver, elle se régénèrera sous ses yeux, redevenant une flamboyante Fury (éblouissante séquence dont nous verrons différentes étapes progressives). Dès lors, Carpenter joue la carte de l'ambiguïté quant à la véritable identité de l'implacable exterminateur qui va inéluctablement détruire les « casseurs ». Est-ce Christine seule (ainsi qu'on le suppose) ou bien Arnie qui anime cette sanglante corrida ? Au fond cela importe peu, car l'absolue symbiose qui préside à leurs relations implique qu'ils ne fassent qu'un, ainsi que le démontre l'époustouflant final.

Esquissant les problèmes développés par Stephen King dans son roman, (conflit de générations, portraits d'une famille américaine, éveil de la sexualité...) Carpenter a réalisé un film énergique et méthodique qui s'attache essentiellement à nous dévoiler l'irrationnel dans le quotidien, ce qu'il réussit fort bien. Si la partition musicale qu'il a composé pour ce film ne se distingue ni par son originalité ni par sa qualité, le choix des chansons se révèle, lui, excellent (ainsi ce succès des années 60 et 80, proposé en ouverture puis repris avec une nouvelle orchestration lorsque l'on retrouve Christine 20 ans plus tard).

Christine aura donc vu la rencontre attendue des deux talents de l'épouvante que sont King et Carpenter, un évènement dont le résultat n'a peut-être pas l'éclat que l'on pouvait espérer, car il semble confirmer que Carpenter ne parvienne pas à retrouver cette « flamme » qui avait illuminé ses débuts.

Cathy Karani



CHRISTINE : de Stephen KING à John CARPENTER

LE problème de la fidélité d'une adaptation cinématographique à une œuvre littéraire est, tout le monde le sait, un faux problème, une « tarte à la crème », et il n'est pas question ici de rouvrir le débat. Contentons-nous de rappeler cependant que certaines adaptations sont réductrices quand d'autres ouvrent des perspectives enrichissantes que l'auteur du livre n'avait su prévoir. Malheureusement, *Christine* de John Carpenter appartient à la première catégorie.

Dans les grandes lignes, le film peut sembler fidèle au livre. La trame du récit est respectée et, si de petits détails manquent et d'autres sont déplacés, on peut parfois admirer la façon dont Carpenter a su resserrer l'action. Mais, à force de vouloir aller à l'essentiel, Carpenter a fini par perdre de vue l'objet du livre de Stephen King. Pire, il a ajouté un prologue qui l'a banalisé. Voici les différences relevées. Certaines sont importantes, d'autres moins. Mais l'essentiel suffit à montrer comment les « glissements » effectués par Carpenter modifient assez profondément l'esprit du livre.

Chez Stephen King :

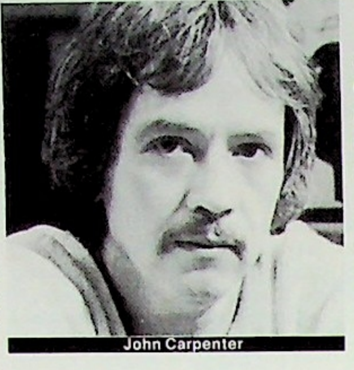
— C'est le propriétaire de Christine, Le Bay (et non son frère) qui la vend. Ce personnage maléfique, qu'on *voit*, réapparaît dans sa voiture aux temps forts de l'histoire. Christine n'est donc pas un objet maléfique pris au hasard (comme le prologue rajouté du film pourrait le laisser croire), mais une voiture *hantée*.

— A peine a-t-il acheté Christine qu'Arnie doit affronter non seulement ses parents, mais des voisins, qui symbolisent la ville entière. (Un pneu est crevé et la voiture est garée devant une maison dont les propriétaires sont rendus furieux à la vue de cette « vieillerie »). Cela resserre les liens entre Arnie et Christine.

— Buddy attaque Arnie au garage. Les forces décuplées devant sa Belle (Christine), Arnie est *vainqueur* (et, en fait, l'incident au collège situé au début du film est la vengeance de Buddy. Loin de Christine, Arnie est désarmé).

— L'accident de Dennis au football arrive bien après qu'il ait découvert qu'Arnie sortait avec Leigh. La présence de Christine, lors de premier match est, au contraire, bénéfique.

— Arnie gare Christine à l'aéroport et non au garage.



John Carpenter

— Leigh, à l'intérieur de Christine, manque de s'étouffer avec un hamburger ; elle est sauvée par un auto-stoppeur.

— Buddy est tué avec deux de ses amis qui n'ont rien à voir dans l'histoire. La fureur de Christine n'épargne donc pas les innocents.

— Arnie a une seconde, puis une troisième bagarre avec ses parents.

— Dennis possède une famille et notamment, une sœur plus jeune que lui. Ce qui le rend plus vulnérable face à Christine.

— Lorsque Dennis « tue » Christine, Arnie est tué avec sa mère à des kilomètres de là, et le fantôme de Le Bay est avec eux.

— La fureur de Christine n'a pas de fin, et il est évident qu'elle reviendra. Sa fureur n'a pas non plus de limites. Elle met à sac la *maison* du garagiste Darnell pour le tuer.

— Darnell fait de la contrebande et emploie Arnie...

Il serait insipide de noter tous les détails. Disons seulement qu'il y a chez King une dimension dans l'horreur (voiture contre maison, massacre de la famille du propriétaire d'origine) et une volonté de lyrisme quasiment absentes du film. Et insistons sur un dernier point, qui nous semble montrer de façon flagrante la banalisation du livre.

Chez Stephen King :

— Quand Buddy attaque

Arnie au garage, il brise un phare de Christine. Le Bay (l'ancien propriétaire de la voiture) meurt au même moment. Le Bay *est* Christine, et c'est lui, à travers elle, qui vampirise Arnie. Arnie est alors un nouveau docteur Jekyll, gagné peu à peu par un Mr. Hyde tout-puissant. Le Bay-Christine, comme un vampire, a besoin de sang frais (la jeunesse) pour se régénérer et chasser l'odeur pourrissante de la mort qui l'habite. Le Bay est l'âme, Christine le corps.

Carpenter essaie de se rattraper en introduisant, à la fin (la mort d'Arnie) une allusion précise au vampirisme. Mais elle semble rajoutée. En réduisant l'histoire de *Christine* à celle d'un objet maléfique, Carpenter a vidé de toute émotion cette histoire de possession qui joue habilement avec les mythes créés par Bram Stoker et Stevenson.

François Guérif.

FICHE TECHNIQUE

U.S.A. - 1983. Production : **Polar Film.** Prod. : **Richard Kobritz.** Réal. : **John Carpenter.** Prod. Ass. : **Barry Bernardi.** Co-prod. : **Larry Franco.** Prod. Ex. : **Kirby McCauley et Mark Tarlov.** Scén. : **Bill Philipps,** d'après le roman de Stephen King. Phot. : **Donald M. Morgan.** Dir. art. : **William Joseph Durrell Jr.** Mont. : **Marion Rothman.** Mus. : **John Carpenter** en association avec Alan Howarth. Son : **Thomas Causey.** Déc. : **Daniel Lomino.** Maq. : **Bob Dawn.** Cost. : **Darry Levine, Dawn Jackson.** Effets spéciaux : **Roy Arbogast.** Scripte : **Kisuna Jacobsen.** Trucages optiques : **Modern Film Effects.** Coordination musicale : **Michael Ochs.** Cascades : **Terry Leonard.** Int. : **Keith Gordon** (Arnie), **John Stockwell** (Dennis), **Alexandra Paul** (Leigh), **Robert Prosky** (Darnell), **Harry Dean Stanton** (Junkins), **Christine Belford** (Regina Cunningham), **Roberts Blossom** (Le Bay), **William Ostrander** (Buddy), **David Spielberg** (Mr. Casey), **Malcolm Danare** (Moochie), **Steven Tash** (Rich), **Stuart Charno** (Vandenberg), **Kelly Preston** (Roseanne), **Marc Poppel** (Chuck), **Robert Darnell** (Michael Cunningham), **Richard Cullier** (Pepper Boyd), **Bruce French** (Mr. Smith), **Douglas Warhit** (Bemis), **Keri Montgomery** (Ellie), **Jean Burrell** (la bibliothécaire). Dist. en France : **Warner-Columbia.** 110 mn. Technicolor. Panavision. Dolby stéréo.

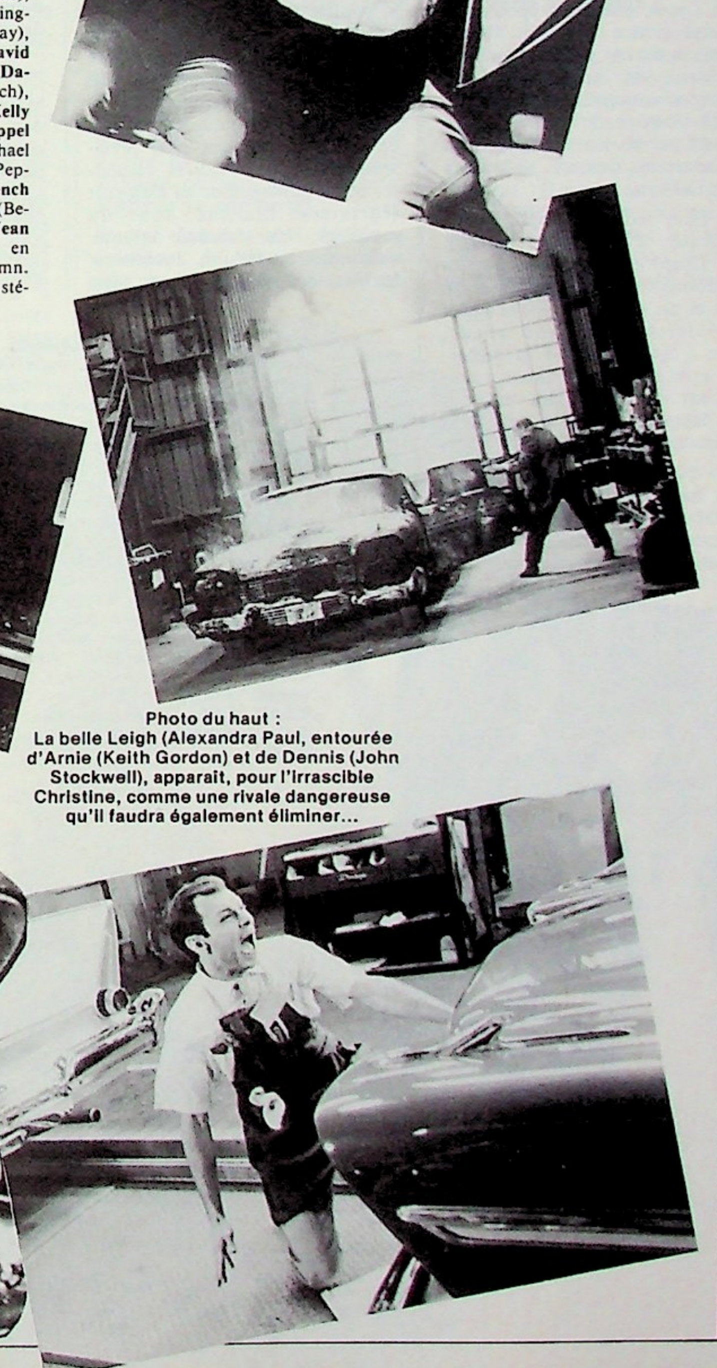


Photo du haut : La belle Leigh (Alexandra Paul, entourée d'Arnie (Keith Gordon) et de Dennis (John Stockwell), apparait, pour l'irrascible Christine, comme une rivale dangereuse qu'il faudra également éliminer...



KRULL

CETTE gigantesque production britannique qui s'est vu octroyée un considérable budget, n'a pu atteindre en aucune manière les ambitions qu'elles s'était fixées. Optant pour un cocktail de genres, oscillant entre le space-opéra de *Star Wars* et le film de cape et d'épée façon *Robin des Bois*, *Krull* ne parvient jamais à trouver l'équilibre idéal malgré ses multiples atouts.

Krull est un univers hors du temps dans lequel la magie a conservé toutes ses prérogatives, terrifiantes ou merveilleuses. Dans ce monde étrange (comme l'étaient ceux de *Dark Crystal* ou de *Excalibur*) vit la douce princesse Lyssa, que vient épouser le vaillant prince Colwyn. Hélas, ces noces auront un amer goût de cendres, car, après une foudroyante attaque qui décimera les plus braves, la princesse sera enlevée par les terribles guerriers, sur les traces desquels se lancera alors Colwyn...

Sur cette structure scénaristique classique, Peter Yates (*Bullit, The Deep*) a voulu retrouver les traditionnels affrontements du Bien et du Mal à travers la quête chevaleresque de son héros. Ainsi Colwyn part-il à la recherche symbolique du Graal, croisant sur son chemin des vérités et des dangers qui répondront à la noblesse de sa démarche.

Afin d'étayer ce tableau à caractère médiéval, *Krull* a bénéficié de décors et d'effets spéciaux somptueux enrichissant considérablement le visuel du film, sans



parvenir cependant à lui conférer le souffle et la personnalité qui lui font si cruellement défaut. Presqu'entièrement reconstitué en studio, le monde de Krull, dû à l'imagination de Stephen Grimes, est un insolite patchwook de styles, combinant plus précisément des architectures futuristes et moyennageuses en éléments (forteresse blanche, tour du monstre) d'une froideur intense, qui ne saurait séduire. Parsemant le film, des effets-spéciaux aussi riches que diversifiés illustrent tour à tour les nombreuses séquences fantastiques : la superbe scène de la grotte volcanique, où le prince Colwyn plongeant sa main dans la lave en fusion, en retire une merveilleuse épée volante, celle des marécages, où les sables mouvants dévorent les hommes... Et surtout la séquence de la Veuve de la toile qui apparaît indéniablement comme l'une des plus belles et des plus réussies. Elaborée sur une grande échelle, cette impressionnante toile gardée par une gigantesque araignée de cristal, conduit à l'antre de la Veuve (dont les étonnantes métamorphoses sont dûes au maquilleur Nick Maley) dont devra s'approcher, au péril de sa vie, le compagnon de Colwyn, afin d'obtenir une importante révélation.

Malgré ses multiples agréments dont une superbe photographie signée Peter Suschitzky, *Krull* ne parvient jamais à passionner et ses aventures, au demeurant palpitantes, nous semblent sans attrait. A celà s'ajoute la profonde indifférence ressentie à l'égard de ses personnages, dont les héros, tout particulièrement, semblent sortis d'un emballage cadeau à l'apparence surfaite. La princesse (Lysette Anthony) se contente d'évoluer tel un précieux automate, quant au héros (Ken Marshall), il porte une telle attention à sa propre personne que l'on a bien du mal à imaginer une princesse suffisamment crédule pour voir en lui un éventuel sauveur ! Seuls, Ynyr (Freddie Jones) et la Veuve de la toile (Francesca Anis) échappent à cette galère de carton-pâte en tirant leur épingle du jeu.

Il faudra attendre l'ultime partie du film, avec l'arrivée de la monstrueuse entité (visiblement inspirée par la création de Giger pour *Alien*) et le combat final pour que *Krull* acquiert enfin le rythme qui aurait dû être le sien.

La seule grande et totale réussite du film est à imputer à James Horner pour la magnifique partition musicale qu'il a composée, et dont le souffle puissant confère aux images la vigueur qui en est absente.

Ses concepteurs voulaient faire de *Krull* un film original, qui ne s'apparente à aucun autre, instaurant ainsi un nouveau langage cinématographique. Mal maîtrisé, un semblable mélange de genres n'aboutit en fait qu'à une cacophonie visuelle, dont les éléments débridés ne permettent aucune cohésion. Au-delà des qualités techniques et artistiques, il importait qu'un tel film repose sur un rythme dynamique (plus modeste, *Hawk the Slayer* en est un excellent exemple), or l'esprit britannique, davantage enclin à d'interminables palabres, ne s'y prêtait guère assurément...

Si les moyens dont dispose un film peuvent aider à réhausser sa qualité et son expression, jamais ils ne parviendront à lui insuffler la magie et l'âme qu'il ne recèle pas. *Krull* en est la plus flagrante démonstration.

Cathy Karani

G.B. 1983. Production : Columbia. Prod. : Ron Silverman. Réal. : Peter Yates. Prod. Ass. : Geoffrey Helman. Prod. Ex. : Ted Mann. Scén. : Stanford Sherman. Phot. : Peter Suschitzky. Architecte déc. : Stephen Grimes. Dir. art. : Tony Reading, Colin Grimes, Norman Dorme, Tony Curtis. Mont. : Ray Lovejoy. Mus. : James Horner. Son : Ivan Sharrock. Déc. : Herbert Westbrook. Cost. : Anthony Mendleson. Effets spéciaux : Derek Meddings. Maq. spécial. : Nick Maley. Phot. effets visuels : Paul Wilson. Phot. effets optiques : Robin Browne. Asst. réal., réal. 2e équipe : Derek Cracknell. Int. : Ken Marshall (Colwyn), Lysette Anthony (Lyssa), Freddie Jones (Ynyr), Francesca Annis (La Veuve de la Toile), Alun Armstrong (Torquil), David Battley (Ergo), Bernard Bresslaw (le cyclope), Liam Neeson (Kegan), John Welsh (Seer), Graham McGrath (Titch), Tony Church (Turold), Bernard Archard (Eirig), Belinda Mayne (Vella), Dicken Ashworth (Bardolph), Todd Carty (Oswyn), Robbie Coltrane (Rhun). Dist. en France : Warner-Columbia. 117 mn. Metrocolor. Panavision. Dolby stéréo.



Ken Marshall et Lysette Anthony affrontant le Monstre de Krull...



STRANGE INVADERS

Entretien avec Michael Laughlin



Si Michael Laughlin a tellement bien décrit les petites villes du Middle West dans Strange Behaviour/Dead Kids *et* Strange Invaders, *c'est qu'il est né et a grandi dans l'Illinois, dans un environnement tout à fait comparable, qu'il devait quitter après le lycée sous prétexte de suivre des cours de droit en Californie. Mais il rêvait de tout autre chose que de devenir avocat : en fait, il voulait devenir producteur et après avoir tenté pendant plusieurs années d'entrer dans la profession, il parvint enfin à réaliser son idéal à 25 ans lorsqu'on l'envoya en Angleterre pour produire* The Whisperers, *réalisé par Bryan Forbes.*

PAR ALAN JONES

IL resta à Londres pour la production de *Joanna*, mis en scène par Mike Sarne, après quoi il regagna Los Angeles pour assurer la production du film de Monte Hellman, *Two-Lane Blacktop*, entre autres. On était alors en 1978, et c'est à cette époque qu'il tomba sur un numéro de « Millimeter » dans lequel il lut un article signé William Condon, intitulé « Summer Movies », qui fit sur lui une très forte impression. Laughlin provoqua un entretien avec l'auteur de l'article, et c'est ainsi que démarra une collaboration aussi efficace qu'informelle. Le tandem devait tout d'abord mettre sur pieds différents projets avec certains studios parmi les plus importants, mais ils se trouvèrent confrontés avec de telles difficultés lorsqu'ils voulurent monter quelque chose avec la Warner qu'ils décidèrent de prendre leur indépendance et d'écrire un scénario que Laughlin mettrait lui-même en scène. Le résultat fut baptisé successivement *Dead Kids*, Laughlin ayant tout d'abord eu l'intention de donner au film une connotation quelque peu punk, puis *Strange Behaviour* (« Comportement étrange »), qui fit sensation tant auprès du public que de la critique. C'est qu'il mariait des thèmes et des genres tellement disparates avec une imagination et une aisance apparente telles qu'on ne pouvait qu'être séduit ! C'est ce style si rare dans la production actuelle qu'il a confirmé dans *Strange Invaders* (« Etranges envahisseurs »), film sur lequel Orion et l'EMI s'engagèrent sur la foi des promesses de *Strange Behaviour*.

Parlez-nous de vous et de vos débuts dans le cinéma fantastique...

Si je me suis intéressé à ce genre, c'est que je connaissais par cœur tous les films fantastiques et de science-fiction, surtout ceux des années 50, et que j'y croyais. Après tout, ce n'est pas pour rien qu'on les classe dans un genre bien à eux. Je n'aime pas les films modernes, contemporains, sophistiqués... Pas du tout. Je crois aux règles du genre ; j'aime improviser et y apporter une note personnelle, je tiens à les plier à ma volonté plus qu'à me soumettre à leur rigueur, mais je m'attache à les respecter tout en les interprétant à ma façon.

Et quelle était votre intention en faisant *Strange Invaders* ?

Je voulais avant tout retrouver l'humour et l'impact émotionnel des films des années 50, redonner au spectateur le plaisir d'aller au cinéma. Après avoir vu le film une ou deux fois, je me suis dit que nous ne nous étions pas trompés, mais c'est en le voyant au milieu du public, dans une salle pleine de spectateurs qui avaient payé leur placé, que j'ai vraiment compris que le résultat dépassait nos espérances.

***Strange Invaders* n'a coûté que 6 millions de dollars ; ce n'est pas cher selon les critères actuels...**

C'est vrai : à Hollywood, aujourd'hui, un film moyen atteint et dépasse souvent la barre des 10 millions de dollars. Cela dit, il faut bien être conscient d'une chose, c'est que nous avons réussi à monter le projet au départ notamment grâce au fait que c'était un film à petit budget ; et puis aussi parce que j'avais derrière moi une solide expérience de producteur et que j'apportais Walter Coblenz, avec qui j'avais déjà travaillé, pour superviser la production.

Il y avait trois équipes d'effets spéciaux sur *Strange Invaders* ; cela ne vous a pas posé de problèmes particuliers ?

Nous disposions de neuf personnes en tout, et elles étaient localisées dans un QG de sécurité mis à notre disposition par la province de l'Ontario à Claremont — le Centerville du film — une ville située au nord de Toronto. Tourner un film de ce genre pose toujours des problèmes, de toute façon : à chaque fois, on a l'impression d'entrer dans une confrérie très particu- →

« Strange Invaders » narre, de fort amusante façon, l'installation sur notre planète d'un groupe d'extra-terrestres. La petite colonie, jusqu'alors paisible car parfaitement « intégrée » à son nouvel environnement, sera néanmoins perturbée lorsqu'un jeune professeur essaiera de sauver son ex-femme et sa fille des griffes des « envahisseurs »... Notre photo : l'un des « aliens » reprend son (affreuse !) « apparence normale », après s'être déguisé en être humain...



STRANGE INVADERS

lière... Le fait de travailler avec des effets spéciaux, des maquillages et des prothèses a quelque chose de cauchemardesque : dites vous bien que si tout ne se passe pas parfaitement du premier coup, il faut attendre huit heures qu'on les refasse et qu'ils soient prêts... Et si tout marche comme il faut, on tourne un plan par jour en moyenne. Le tournage de la scène où l'on assiste à l'enlèvement du masque, dans la salle de bains de Nancy Allen, a été infernal ; d'abord, il y a des choses qui ne voulaient pas marcher en dehors de certaines limites de température ; ensuite, il faut une bonne dose d'endurance pour se débattre au milieu d'une vingtaine d'individus couchés par terre devant une marionnette — ou juste une partie de son anatomie ! — et la masse incroyable de mécanismes qui l'animent, sans compter l'interprète, et si je parle d'endurance, comprenez bien que c'est un doux euphémisme. J'étais amoureux de toute la distribution du film, et j'aurais voulu passer le plus clair de mon temps avec certains des acteurs, seulement je me suis très vite rendu compte que mes extraterrestres étaient plus exigeants que Greta Garbo !


Le vaisseau spatial des Envahisseurs s'apprête à atterrir dans la petite localité de Centerville.

L'un des points forts de *Strange Invaders* est précisément que vous avez réussi à réunir une bonne distribution et à montrer chacun à son avantage...

Le casting allait de soi, en fait, et les choses sont allées très vite : nous voulions de bons acteurs « classiques », je dirais, des acteurs qui n'étaient pas prédisposés à des rôles de ce genre. Paul LeMat nous a paru parfait dès le début, Nancy Allen avait tout à fait le sens de la comédie que nous recherchions, et elle incarnait merveilleusement l'héroïne à la Ginger Rogers ou à la Carol Lombard qu'il nous fallait. Je la trouve géniale dans ce rôle. Michael Lerner ne dépare pas la collection et j'ai été particulièrement satisfait de constater que sa prestation n'avait pas échappée au critique du Los Angeles Times — ce qui est d'autant plus agréable que c'est précisément là qu'il habite et qu'il travaille. D'ailleurs, la plupart des acteurs jouaient déjà dans *Strange Behaviour*, pour la raison, tout simplement, que le processus d'engagement des acteurs tel qu'on le pratique habituellement, avec toute la litanie des rendez-vous avec les interprètes potentiels, me fait horreur. J'ai bien connu tout ça avec les metteurs en scènes et les producteurs pour lesquels je travaillais et je trouve que c'est une perte de temps. Nous avons donc choisi les acteurs sans les convoquer comme cela se fait le plus souvent — ce qui peut être incroyablement embarrassant, parfois — en nous en tenant à notre idée, William, Susan Moore (NB : la femme de Laughlin, directrice artistique des deux films) et moi-même. J'avais beaucoup apprécié le travail de certains des acteurs de *Strange Behaviour*, et il était donc normal que nous les reprenions pour ce film. Cela dit, il est certain que nous avions écrit le rôle de la visiteuse extraterrestre d'Avon en pensant à Fiona Lewis, qui est inimitable dans les rôles de méchantes. Quant à Kenneth Tobey, qui jouait déjà dans *La Chose* en 1951, nous l'avions en tête depuis le début, dès le moment où nous avons mis le scénario au point. Le plus drôle, c'est qu'il doit très certainement être convaincu, encore aujourd'hui, de n'avoir obtenu le rôle que parce que c'est un vieil ami de Walter Coblenz ! Nous avons aussi deux vedettes de la série télévisée *Lost in Space*, June Lockhart, que nous avons tout simplement appelée et à qui nous avons envoyé un scénario, et la fille de Mark Goddard, qui travaillait sur le film sans que nous le sachions ; nous l'avons appris le jour où son père est venu la voir ! Je me suis efforcé de jouer sur les contrastes pour parvenir à une certaine atmosphère dans *Strange Invaders.*

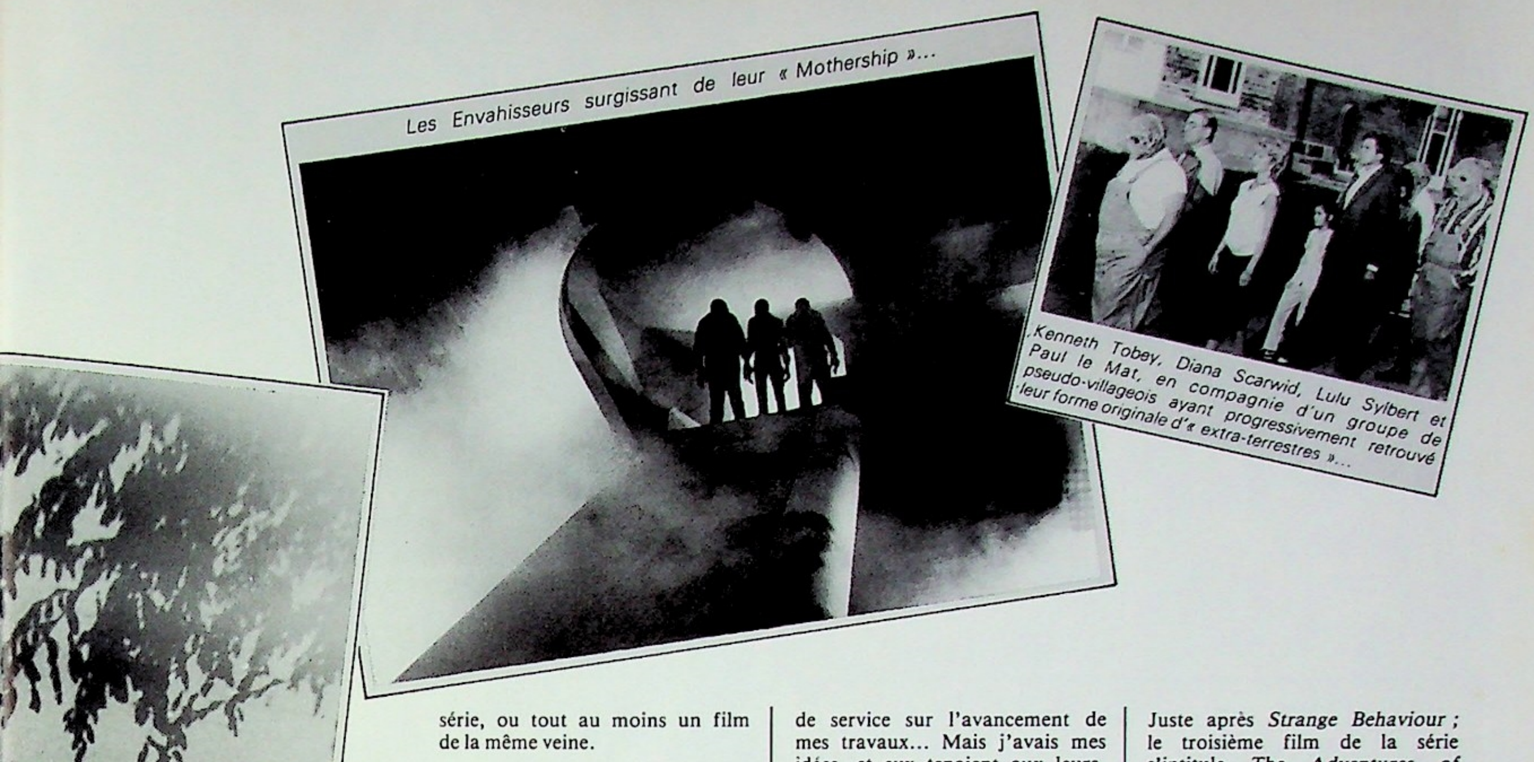
Est-ce vous qui avez eu l'idée de la plaisanterie sur *E.T.* ?

Ça m'est venu par la suite, puisque le scénario était écrit depuis longtemps lorsque *E.T.* est sorti, évidemment. Je ne sais pas pourquoi j'ai fait ça, en réalité. Au début, cela m'ennuyait un peu, au fond, et puis je me suis dit qu'il vallait mieux que ce soit moi qui le fasse plutôt qu'un autre.

Que pensez-vous de cette réflexion d'un critique selon lequel *Strange Invaders* est tout ce que *Twilight Zone* aurait pu être ?

Cela m'a fait très plaisir, vous pensez bien ! J'aurais voulu qu'Orion fasse figurer cette « accroche » sur les affiches, car cela aurait bien aidé le film, mais l'éthique de la profession cinématographique étant ce qu'elle est, il serait de mauvais goût de mettre en exergue une citation qui semble dénigrer le film d'un collègue ! D'ailleurs, j'aurais sincèrement voulu que *Twilight Zone* soit un chef-d'œuvre : à un moment donné, nous avions soumis le projet à la Warner, William et moi. Mais nous n'avions pas réussi à nous entendre, et c'est ainsi que nous avions écrit *Strange Invaders,* que nous voyions en quelque sorte comme un épisode de la


Diana Scarwid sera attaquée par Kenneth,



Les Envahisseurs surgissant de leur « Mothership »...

Kenneth Tobey, Diana Scarwid, Lulu Sylbert et Paul le Mat, en compagnie d'un groupe de pseudo-villageois ayant progressivement retrouvé leur forme originale d'« extra-terrestres »...

série, ou tout au moins un film de la même veine.

En revanche, lorsque « Variety » a fait la critique du film, c'était pour dire que vous essayiez d'en faire trop pour les limites de l'histoire...

A vrai dire, je me suis constamment réfréné en pensant au public : pas question de l'abandonner en route ! Je me suis donc efforcé à tout moment de ne pas aller trop loin dans la stylisation, de ne pas me perdre dans des détails superflus. Je ne voulais pas que le film s'adresse à une pseudo élite ou devienne un *cult film ;* je souhaitais qu'il atteigne le plus vaste public possible. On me qualifie tout le temps de « torturé », ce que je n'apprécie pas tellement, d'ailleurs, mais on dirait que c'est le terme en vogue en ce moment, et il faut bien le subir ; en tout cas, je veux croire que les critiques traduisent par là la saveur toute personnelle de mes films. Ce qui m'ennuierait le plus, c'est qu'on les confonde avec des productions de série dont il est impossible de reconnaître l'auteur, et ma crainte réside justement dans ce terme de « torturé », qu'on applique un peu à tort et à travers ces jours-ci... Je sais bien que mes films sont bizarres, je n'aurais pas choisi ces titres-là autrement, mais je voulais que ce soient les gens qui ont l'habitude d'aller au cinéma le samedi soir qui aillent voir *Strange Invaders* et y prennent du plaisir ; or c'est exactement ce qui se passe, même s'ils n'ont pas du film la même vision que vous ou moi.

Avez-vous été bien épaulé par Orion et l'EMI tout au long de la production ?

J'ai été victime de pas mal d'absurdités bureaucratiques et paperassières : il y avait des gens qui croyaient avoir été embauchés pour regarder par-dessus mon épaule ce que je faisais et pour établir des rapports et des notes de service sur l'avancement de mes travaux... Mais j'avais mes idées, et eux tenaient aux leurs, ce qui a eu des conséquences très fâcheuses lorsque certaines prises de vues d'effets spéciaux ont obstinément refusé de se passer comme prévu ! Cela dit, la plupart du temps, les responsables des deux maisons mères savaient prendre un peu de recul par rapport aux informations alarmistes qu'on leur transmettait, et m'ont, dans l'ensemble, laissé relativement libre de mes mouvements. De toute façon, il faut voir les choses comme elles sont : je ne leur cachais rien, et s'ils m'avaient confié ce film, c'était bel et bien après avoir vu *Strange Behaviour,* qui leur avait plu. Je suis juste un peu déçu de la façon dont Orion a lancé le film aux Etats Unis ; je trouve qu'ils auraient pu davantage préparer leur publicité et éviter de le sortir partout en même temps. Selon les premiers rapports financiers, il rencontre véritablement un succès foudroyant, inespéré, même, à Manhattan, mais il ne marche pas aussi bien que prévu dans les autres parties du pays. Cela dit, je ne veux pas faire d'histoires : j'espère seulement que ça servira de leçon aux distributeurs des autres pays.

Il paraîtrait que les copies ne seraient pas les mêmes aux Etats Unis et en Europe...

Il n'y a qu'une différence minime dans la scène où l'on voit les deux jeunes en train de s'embrasser et un vaisseau spatial arriver tout d'un coup dans l'image. C'est Orion qui m'a demandé de lui substituer un plan du vaisseau spatial descendant vers le sol ; ils avaient mal interprété les rires du public lors des previews. Selon eux, c'étaient des rires moqueurs, et leur dire que j'étais ravi de cette réaction, au contraire, n'a eu aucun effet, alors...

Quand avez-vous eu l'idée de faire une trilogie ?

Juste après *Strange Behaviour ;* le troisième film de la série s'intitule *The Adventures of Philip Strange* et c'est un thriller d'espionnage qui se déroule à New York dans les années 40. Strange est un agent du gouvernement américain d'origine quelque peu aristocratique. Le scénario est déjà prêt ; on y verra beaucoup d'Allemands. Nous avons dès à présent reçu une réponse favorable d'un studio, mais nous n'avons pas encore signé : je ne suis pas certain d'avoir envie que ce soit mon prochain film. C'est une idée tentante, certes, mais je ne voudrais pas tirer sur la ficelle. Le projet en question est nettement plus ambitieux que les précédents. Quant à William Condon, il se plait à raconter à tout le monde que nous trouverons un autre adjectif après « Strange » !

En dépit d'un succès public mitigé, *Strange Invaders* a reçu un accueil critique unanime aux Etats Unis...

Tout s'est passé exactement comme je l'avais prévu, et cela fait toujours très plaisir de voir que tout le monde est d'accord avec vous. Je ne regrette pas les moments pénibles de la production au cours desquels j'étais en butte à ceux qui croyaient que j'étais fou ! De toute façon, un metteur en scène ne doit pas compter son temps ; il ne faut pas avoir peur de passer des heures à mettre au point un détail qui paraît insignifiant dans le contexte. Une partie du travail du réalisateur consiste précisément à ne pas écouter les bonnes âmes qui vous préviennent que ça ne marchera jamais après avoir vu les rushes. Je sais ce que je fais, et je sais que cela vaut la peine d'être fait. Et maintenant, quand mes amis m'appellent pour me raconter les réactions enthousiastes des spectateurs, en salle, vous ne pouvez pas savoir comme je suis content !

(Trad. : Dominique Haas)

essayant de sauver sa fille, Tobey et plusieurs Envahisseurs...



Un dossier de Randy et Jean-Marc Lofficier

« D'abord, on était en Octobre... » Ainsi commence « La Foire des Ténèbres », le plus célèbre, peut-être, des romans de Ray Bradbury, après « Farenheit 451 ». Cet ouvrage publié en 1962 est universellement considéré comme un classique de la littérature pour enfants aux Etats-Unis.



La Sorcière Poussière (Pam Grier), émissaire du Diable, et l'une de ses tarentules favorites...



La Foire des Ténèbres

Une histoire 1 d'octobre

M. Dark (Johnathan Pryce) et sa Parade défilent joyeusement dans la petite ville, à la recherche de Will et Jim.



Bradbury avait 25 ans en 1948, lorsqu'il eut pour la première fois l'idée de ce roman (NB : le titre original : « Something Wicked... », est emprunté aux litanies des sorcières de « Macbeth ») sous la forme, alors, d'une nouvelle intitulée « The Black Ferris » (« La Grande roue noire »), qu'il vendit au magazine « Weird Tales ».

« La Foire des Ténèbres » conte l'histoire de deux jeunes garçons, Will Halloway et Jim Nightshade, qui vivent dans la petite ville de Green Town, en Illinois, et du père de Will, qui voudrait redevenir jeune. Mais c'est aussi l'histoire de braves gens ordinaires confrontés à des forces maléfiques qui remontent à la nuit des temps.

Certains soir d'automne, donc, Will et Jim assistent à l'arrivée du *Pandémonium et Spectacle d'Ombres de Cooger et Dark*, une mystérieuse fête foraine sortie de la nuit aux sons étranges et inquiétants d'un limonaire. Les deux garçons perçoivent imédiatement la nature malsaine, pourtant soigneusement dissimulée, de la Fête foraine et de son propriétaire, M. Dark, le mystérieux *Homme illustré*.

« Le Pandémonium et Spectacle d'Ombres de Cooger et Dark se repaît de peur et de douleur », ainsi que l'explique Ray Bradbury. Ses habitants, « le Peuple d'automne », ressentent avec une grande acuité les désirs, les besoins et les souhaits des gens insatisfaits, et viennent leur offrir un prétendu bonheur — à un certain prix. C'est ainsi, par exemple, que M. Dark est aux commandes d'un manège magique qui peut faire vieillir ou rajeunir les individus.

« Le tissu dont sont faits les cauchemars est leur pain quotidien », et en effet, les habitants de Green Town succomberont les uns après les autres aux maléfices de la Fête foraine. Au nombre des victimes, citons l'institutrice, qui redevient petite fille ; un gamin aux joues roses qui se transforme en vieux bonhomme tout sec et ridé, et — il s'en faudra d'un cheveu — le propre père de Will.

Une nuit, Will et Jim tentent de pénétrer les secrets de la Fête foraine. Ils se retrouvent dans un musée de cire hanté par des êtres vivants et découvrent un étrange labyrinthe de glace qui vole les âmes. M. Dark finit par les découvrir et ils sont poursuivis par la Sorcière Poussière. Mais M. Dark a eu le temps de reconnaître en Jim Nightshade l'associé susceptible de remplacer M. Cooger, qui a succombé à la voracité du carrousel infernal. Il lui faut donc faire vieillir Jim, et l'attirer dans la voie du mal.

Heureusement, Will Halloway et son père s'opposeront à M. Dark et à son pouvoir de séduction, et ils auront raison de lui. Par la joie et les chansons, les danses et les rires, l'amour et la bonté, ils parviendront à chasser les démons de la nuit. Mais au passage, les enfants auront un peu grandi, tandis que M. Halloway rajeunira un peu...

Allégorie d'un cauchemar

La Foire des Ténèbres est une version enchanteresse de l'éternel combat entre le Bien et le Mal.

Mais ce n'est pas que cela : c'est aussi le récit d'un rite de passage, celui de l'innocence enfantine à l'adolescence.

Will, le petit garçon sage et raisonnable, et Jim, avec son côté sombre, plus fantastique, et sa passion pour les récits d'aventure, incarnent tous deux l'enfance. Les expériences qu'ils partagent, comme celles auxquelles ils seront confrontés en eux-mêmes, leur permettront de faire un nouveau pas en avant sur la route de la maturité — de l'âge adulte.

M. Halloway, le bibliothécaire qui sent la jeunesse s'échapper à grands pas, rencontrera lui aussi son démon personnel. Mais il en viendra également à la conclusion que les promesses de la Fête foraine sont vides de sens, en fin de compte. « Nous ne sommes que des chiens idiots qui laissent tomber leur os pour en chercher le reflet dans la mare. » A la fin de l'histoire, il n'a plus peur de la Mort et il a compris que c'est davantage dans son cœur que dans son corps que l'on vieillit.

Ray Bradbury possède le même talent que H.P. Lovecraft et qu'Edgar Allan Poe pour forger des mots, pour faire passer des images inoubliables : dans « La Foire des ténèbres », il réussit à suggérer à la fois des maléfices indicibles, les couleurs de l'automne et une gamme de sentiments d'une incroyable étendue. De son propre aveu, il a beaucoup fait appel à son expérience pour narrer cette histoire évidemment très chargée d'implications personnelles. Au fin fond d'une bourgade de l'Illinois, le petit Ray, qui s'est nourri pendant toute son enfance des films de Lon Chaney, attend toujours dans son lit, les yeux grands ouverts dans les ténèbres, que le ballon de la Sorcière Poussière vienne le chercher...

Plus encore que « Farenheit 451 » ou même « Les Chroniques Martiennes », « La Foire des ténèbres » *est* Ray Bradbury...

Remerciements : Les auteurs tiennent à remercier ici toutes les personnes interviewées dans ce dossier ainsi que, tout particulièrement, M. Howard Green et Ms. Arlene Ludwig des Studios *Walt Disney* pour l'aide inappréciable qu'ils leurs ont apportée.

entretien avec RAY BRADBURY

Tout le monde s'accorde à reconnaîte que Ray Bradbury est l'un des auteurs de science-fiction les plus célèbres et les plus prolifiques de son temps. On lui doit à ce jour trois romans, cinq recueils de poèmes, douze scénarios et plus d'un millier de nouvelles ! Même ceux qui ne se considèrent pas comme véritablement amateurs du genre connaissent son nom, et le livre le plus souvent conseillé aux profanes par les amoureux de cette littérature est évidemment « Les Chroniques Martiennes ».


FARENHEIT 451


LES CHRONIQUES MARTIENNES


L'HOMME TATOUE


LE METEORE DE LA NUIT

Le cinéma s'est, à de nombreuses reprises, inspiré de l'œuvre exceptionnelle de Ray Bradbury. Mais pour la première fois, le grand écrivain américain s'avère entièrement satisfait d'une transposition cinématographique...

RAY Bradbury est né en 1920, à Waukegan, dans l'Illinois. C'est à souligner, car l'atmosphère générale de la petite ville jouera un rôle primordial dans l'œuvre de l'auteur. Il est évident que la Green Town (littéralement « Ville Verte ») de « La Foire des ténèbres » n'est qu'une version à peine revue et corrigée de la ville natale de Bradbury.

IL avait quatorze ans lorsque sa famille vint s'installer à Los Angeles, en Californie, où il passa une bonne partie de son adolescence à vendre des journaux. A vingt-et-un ans, il vendit sa première nouvelle, « Pendulum » à « Super Science Stories ». Dès lors, on devait souvent revoir son nom au sommaire des revues de science-fiction de l'époque. Il signa notamment une nouvelle intitulée « Lorelei of the Red Planet » écrite en collaboration avec Leigh Brackett (qui devait continuer à explorer Mars dans son cycle des aventures d'Eric John Stark), et parue dans « Planet Stories ».

Ce n'était que le commencement d'une autre association : celle du nom de Bradbury avec la planète rouge ; dès 1950 paraissaient en effet ses « Chroniques martiennes ». Le début des années cinquante marque en outre le début de sa collaboration avec Hollywood, même si comme il le dit volontiers, il adorait déjà aller au cinéma étant tout petit : à dix ans, il voyait une douzaine de films par semaine, et Lon Chaney était son acteur préféré !

« Je suis dingue de cinéma depuis que j'ai deux ans », nous dit Bradbury. « Je suis né dans le cinéma, et je crois bien que j'ai vu tous les films qui sont sortis. Quant à mes films préférés, je les ai bien vus trente ou quarante fois chacun ». En fait, nous révéla-t-il, son second prénom, Douglas, c'est à l'acteur Douglas Fairbanks qu'il le doit !

En 1952, on lui demanda de réécrire le scénario de *The Beast from 20,000 Fathoms*, adapté de « The Foghorn» (« La Sirène de brume ») et c'est ainsi que naquit la longue amitié qui devait l'unir à Ray Harryhausen. La même année, il signait un script intitulé *The Metor* — et plusieurs fois rebaptisé par la suite — pour Jack Arnold ; il devait donner lieu au classique *Météore de la nuit.*

En 1953, Bradbury écrivait « Farenheit 451 », qui devait être porté à l'écran par François Truffaut en 1966. Trois ans plus tard, il signait le scénario de Moby Dick, pour John Huston ; son nom était alors déjà célèbre, et les adaptations de ses œuvres se multipliaient : Al Feldstein illustra plusieurs de ses nouvelles pour les « E.C. Comics » et Hitchcock lui acheta huit scénarios pour sa série télévisée *Alfred Hitchcock présente.*

La plus satisfaisante des adaptations cinématographiques...

Rod Serling reconnaît volontiers l'influence que Bradbury a pu avoir sur lui, et il donna même son nom à plusiers des personnages de ses premiers scénarios : *Walking Distance* et *A Stop at Willoughby. Twilight Zone* devait adapter « Je chante le corps électrique » en 1962, et lui commander deux autres scénarios : « Here There Be Tygers » et « Miracle of Rare Device », qui ne virent malheureusement jamais le jour. « Je chante le corps électrique » fut porté au petit écran par la NBC en 1982, sous le titre de *The Electric Grandmother*, et s'attira de grands éloges, y compris ceux de l'auteur.

Mais toutes les adaptations de ses œuvres n'ont pas recueilli la même approbation de la part de Bradbury ; c'est le cas notamment de *l'Homme illustré* et des *Chroniques martiennes* (1980). Il exprime toutefois sa satisfaction devant la tournure prise par *La Foire des ténèbres.*

C'est devant un gazpacho, dans l'une des trois cafétérias des Studios Walt Disney, *The Coral Room*, que l'auteur prolifique,

LA FOIRE DES TÉNÈBRES

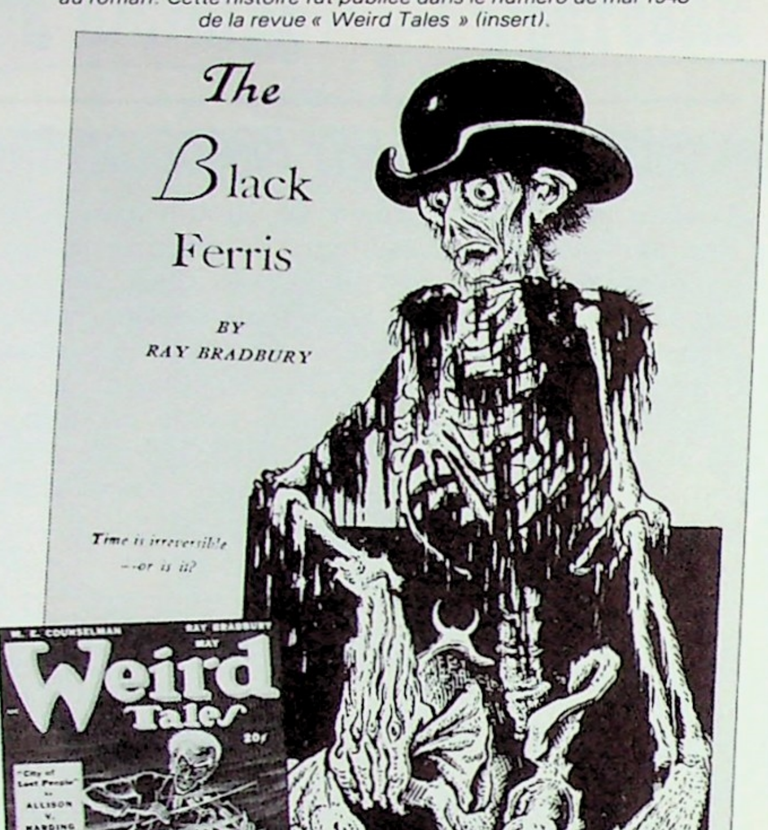
vêtu d'un short et d'un tee-shirt nous parle de la vie et de son projet de film si chéri.

Quand et comment avez-vous eu pour la première fois l'idée d'écrire *La Foire des ténèbres ?*

Je suis amoureux-feu des fêtes foraines, des cirques et des magiciens depuis que je suit tout petit. J'étais au lycée lorsque j'ai appris ce que c'étaient que les associations verbales — attention ! personne ne me l'a enseigné : c'est venu tout seul — et j'en déduisis des quantités d'idées et d'histoires. Ensuite, vers vingt ans, je me suis exercé à me mettre tous les jours à la machine et à taper tout ce qui me passait par la tête. J'ai fait une liste de mots comme « la nuit », « le sous-sol », « le placard », « qu'est-ce qu'il y a dans le placard », « le squelette », « la vieille femme », « la sorcière », et ainsi de suite, et je me suis ensuite demandé pourquoi je n'écrirais pas une histoire autour de chacun de ces thèmes. Et c'est comme ça qu'à un moment donné j'ai rédigé quelque chose sur les fêtes foraines, les magiciens et les locomotives qui passent dans la nuit.

Lorsque j'avais sept ans, un de mes cousins qui habitait loin de chez nous, à la campagne, est mort. Je me suis réveillé à trois heures du matin ; j'ai entendu le sifflet d'une locomotive qui passait, et pour moi, c'est devenu le bruit des morts qui s'en vont dans la nuit. Je n'ai plus jamais oublié cette image. Encore aujourd'hui, quand j'y pense, j'ai la chair de poule ! Et tout ça devait se retrouver dans une nouvelle que j'ai écrite à l'âge de vingt-et-un ans : « The Black Ferris ».

C'est une nouvelle, intitulée « The Black Ferris », qui donna son origine au roman. Cette histoire fut publiée dans le numéro de mai 1948 de la revue « Weird Tales » (insert).



Les origines d'un roman mondialement célèbre...

Et d'où vient le titre original du roman : « Something Wicked This Way Comes » — qui, littéralement, signifie « Quelque chose de maléfique vient par ici », et que les traducteurs de Shakespeare rendent par « Grand maleurté est à nos trousses » ?

Je crois que c'est le fruit d'un heureux hasard ! J'avais pensé à quatre ou cinq autres titres : « The Black Ferris », d'abord, qui était le nom de la grande roue, puis « Dark Carnival » (« Carnaval », « Fête foraine noir(e) ») et c'est en relisant la scène des sorcières de « Macbeth », un soir, que je me suis dit que « Bon sang ! Mais c'est bien sûr ! » ce ne pouvait être que ce vers.

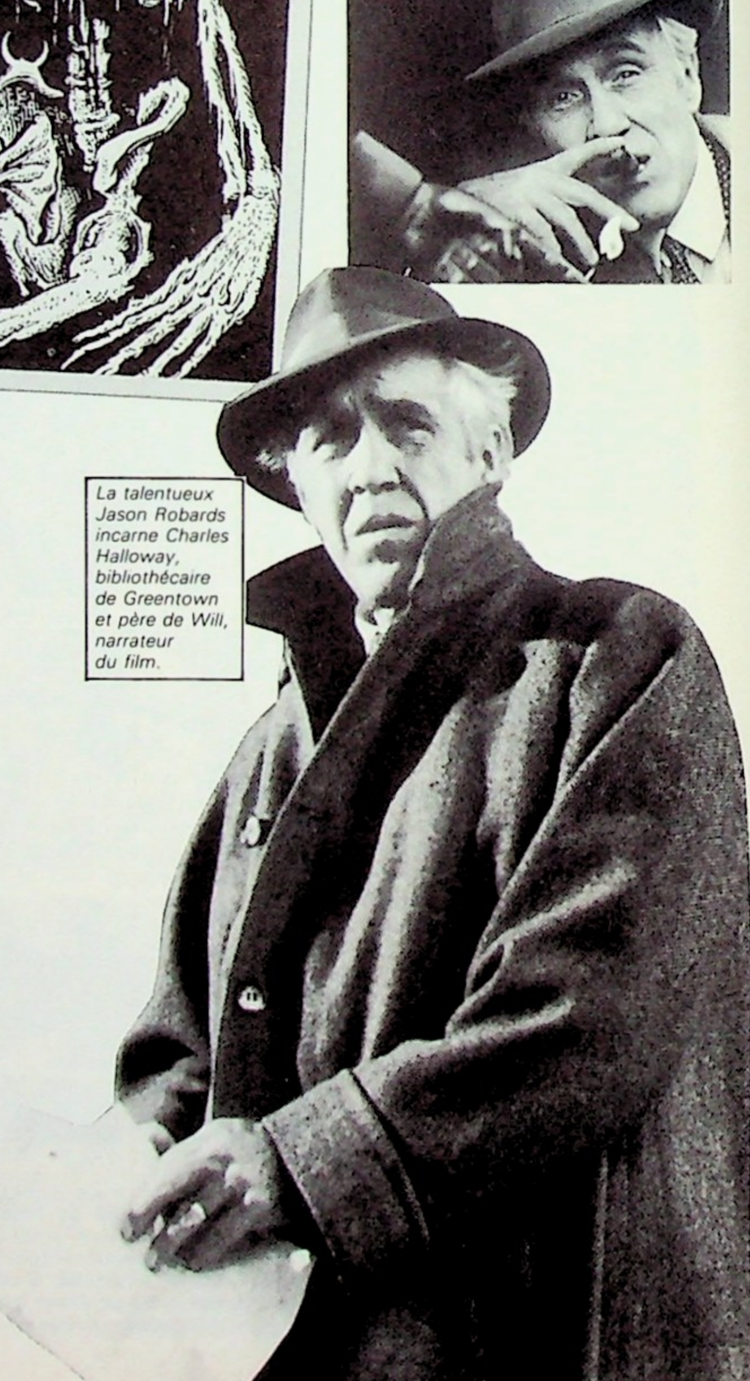
M. Dark est-il pour vous l'incarnation du Mal, ou bien n'est-ce qu'un individu vivant une vie que les autres perçoivent comme mauvaise ?

« La Foire des ténèbres » est un roman sur la vie, point final ! Chacun joue dedans un rôle qui fait partie intégrante de la vie. M. Dark, par exemple, n'est pas vraiment un personnage ; il incarne toutes ces choses qui, dans la vie, nous tentent, nous font mal ou nous détruisent — nous et les autres. Les deux garçons, c'est moi ; le père est une combinaison de mon propre père et de moi-même. M. Dark, c'est moi aussi, mais en train d'aller dans une direction que j'espère bien ne jamais suivre. Tous les personnages évoqués dans le livre sont moi à douze ans, à trente ans, à quarante, à soixante. Ce sont tous quelque part des fragments de mon inconscient soumis à des tentations telles qu'on en connaît à tous les âges. Et c'est quand on est très vieux et qu'on commence à se dire « Je vais mourir un jour », que M. Dark vient nous trouver.

Dark est mauvais, évidemment ; il vient nous proposer de rajeunir, ce qu'il ne devrait pas nous offrir, et à quoi nous ne devrions pas rêver. Mais nous sommes tous tentés de faire des bêtises, par notre sexualité, par nos instincts criminels rampants et par tout ce qui se passe dans notre tête et qui, si nous ne faisons pas attention, ne demande qu'à s'extérioriser...

M. Dark et l'Homme illustré sont-ils un seul et même personnage ?

Non, ce sont deux individus bien distincts. Dans la nouvelle originale, du même titre, l'Homme illustré avait toutes sortes de problèmes, tous suscités par un mariage malheureux. Il finissait d'ailleurs par tuer sa femme. Tous deux m'ont été inspirés par un M. Electrico que j'ai rencontré alors que j'avais douze ans : il travaillait dans une fête foraine, dans le *Dill Brothers Greater Combined Show* (lit. : « Le Grand Spectacle Combiné des Frères Dill ») — pourquoi



La talentueux Jason Robards incarne Charles Halloway, bibliothécaire de Greentown et père de Will, narrateur du film.

« Combiné », ça, je ne l'ai jamais su ! — et il avait été très gentil avec moi. Quand je pense que je devais le remercier de toutes ses bontés en faisant de lui, des années plus tard, le méchant de mon livre... !

« La Foire des ténèbres » est-elle pour vous une histoire à message ?

Ça s'est révélé en fin de compte une métamorphose de toute l'expérience de la vie : la naissance, la croissance, la peur, la maladie, la vieillesse et la mort. Mais je ne le savais pas quand je l'ai écrit. Heureusement !... parce que c'est pour ça que le roman « marche ».

Je l'ai écrit sans savoir ce que je faisais. Et c'est bien la seule façon d'écrire quelque chose, d'ailleurs. On n'a besoin que d'une chose, pour écrire : une émotion intuitive, aveugle, à propos de n'importe quoi. Plus une direction, évidemment ; par exemple : « je veux me faire peur », ou une idée bien particulière, comme : « et si je commençais par : *ouvrir la trappe du grenier, et aller voir ce qu'il a dedans.* » C'est le genre d'exercice qu'on peut proposer à une classe d'étudiants, et qui donne parfois des résultats tout à fait passionnants, parce que nous avons tous une petite idée de ce qui nous attend là-haut. Quelque chose de merveilleux, ou d'épouvantable, peut-être rien du tout... qui sait ?

Il y a très longtemps que j'ai appris à ne pas me demander ce que j'étais en train de faire du moment que j'avais une idée. Par exemple, j'ai écrit récemment une nouvelle intitulée « The Banshee » (N.B. : dans les légendes écossaises, la « banshee » est une fée dont l'apparition et les cris sous les fenêtres d'une maison présagent la mort d'un de ses habitants.) à laquelle je pensais depuis vingt-neuf ans ! Tout a commencé une nuit que John Huston essayait de me faire mourir de peur : nous étions en Irlande, en train d'écrire *Moby Dick* pour lui ; nous habitions une maison isolée en pleine campagne, du côté de Dublin et il nous arrivait assez souvent de nous retrouver devant le feu vers une heure du matin, un verre à la main. Qu'un bruit retentisse à l'extérieur de la maison, et John ne manquait pas de dire (imitant la voix de John Huston) : « Ray, tu as entendu, mon vieux ? Tu sais ce que c'est ? C'est la banshee, Ray ! La voix des morts prédisant celle de l'un des habitants de la maison d'ici les prochaines vingt-quatre heures ! » « Oh, arrête, John, ça suffit ! » lui rétorquais-je, et il ajoutait : « Non, non, Ray, c'est vrai, ne sors pas de la maison, quoi qu'il arrive ! » Et on retrouve tout ce



Les dessins de production du film furent conçus par le chef maquilleur Robert Schiffer, sur la demande du directeur artistique Richard MacDonald. Aucun d'entre eux ne satisfaisant le réalisateur, Jack Clayton, ils furent abandonnés, et la métamorphose de la Sorcière fut réalisée grâce à des effets spéciaux optiques.

dialogue, réellement inspiré par Huston, dans la nouvelle.

Avant d'écrire le roman que l'on sait, vous n'aviez jamais songé à faire un scénario de « La Foire des ténèbres » ?

Du livre au film

Si, je l'ai même fait pour Gene Kelly ! J'ai toujours eu beaucoup d'admiration pour son œuvre. Il s'est mis à la réalisation il y a vingt-quatre ans. J'avais été invité à une projection privée de *L'Invitation à la danse*, à la M.G.M. ; en sortant, j'étais en larmes. Et c'est à peu près vers cette époque-là que j'ai commencé à éprouver une envie dévorante de travailler avec certains metteurs en scène. J'avais fait une liste de cinq personnes : David Lean, Gene Kelly, John Huston, Carol Reed et Billy Wilder. Ma liste n'était pas longue, vous en conviendrez, mais c'est qu'il n'y a pas beaucoup de metteurs en scène au monde avec lesquels j'ai envie de travailler. J'ai eu beaucoup de chance d'arriver à collaborer avec deux d'entre eux, au bout de toutes ces années.

Quoi qu'il en soit, en sortant de la projection, je suis rentré chez moi directement pour fouiller dans mes dossiers ; j'ai exhumé « The Black Ferris » dont j'ai fait un traitement de soixante-dix pages que j'ai montré à Kelly. Il l'a trouvé très intéressant et m'a dit qu'il aimerait le tourner. A quoi j'ai répondu que le sujet était à lui, qu'il pouvait l'emmener ; il reviendrait quand il aurait trouvé de l'argent et nous signerions alors un contrat. Il est allé en Europe, mais malgré tous ses efforts, il n'a jamais réussi à trouver les fonds nécessaires pour monter le film. Il est revenu me voir pour me rendre le scénario, avec tous ses regrets. De guerre lasse, je me suis mis à écrire le roman.

Cela m'a pris deux ans ; il est sorti en 1962. Et puis il ne s'est pas passé grand chose pendant huit ou neuf ans. Pour moi le produit fini tel que nous pouvons le contempler aujourd'hui résulte de vingt-cinq années passées à croire fidèlement à quelque chose. Et je crois que c'est vrai de bien des films.

Lorsque vous avez décidé de vendre les droits du roman pour qu'on en tire un film, vous aviez déjà l'intention de faire vous-même l'adaptation ?

Oui, ça a toujours été précisé au contrat ; depuis le début. C'était une chose bien trop précieuse, pour moi... J'avais passé trop d'années dessus pour ne pas garder le contrôle jusqu'au bout...



Une attaque surprise : M. Dark s'apprête à « recruter » deux malheureux garçons (Vidal I. Peterson et Shawn Carson), afin de les exhiber dans sa monstrueuse Fête foraine...



Des billets gratuits : surpris lors d'une visite impromptue de l'intrigante Fête foraine, les deux jeunes héros se voient néanmoins offrir des tours de manège...

N'en aviez-vous pas préparé une version pour la 20 th Century Fox, avant de vous attaquer au scénario avec Jack Clayton ?

J'en avais bien préparé une pour Charatoff-Winkler, qui était à ce moment-là à la Fox. Je ne saurai jamais ce qu'il avaient réellement l'intention d'en faire à la Fox ; voulaient-ils le monter ou non ? Cela fait déjà dix ou douze ans, maintenant... Nous avons même pris contact avec Spielberg, Sam Peckinpah et Mark Rydell, qui ont tous manifesté leur intérêt à un moment ou à un autre, mais le temps passait et ils disparaissaient dans la nature les uns après les autres sans qu'il se passe quoi que ce soit.

Si Jack est venu dans le projet, c'est que je lui avais remis un exemplaire du roman au moment de la sortie. Il a donc assisté à la genèse de toute l'histoire. Détail amusant : j'avais également fait parvenir un exemplaire de « La Foire des ténèbres » à Walt Disney, à l'époque, et j'ai toujours chez moi une lettre disant à quel point il avait aimé le livre mais n'avait pas l'impression que ce soit un sujet pour son studio !

Et que s'est-il passé à la Paramount ? Comment se fait-il que, pour finir, ce soit Walt Disney qui ait monté le projet ?

C'est une longue histoire... Notre producteur à la Paramount était David Picker. Un homme merveilleux, charmant, qui m'a laissé carte blanche jusqu'à ce que j'aie terminé d'écrire le scénario. Tous les après-midis, je rendais mes cinq pages de scénario à Jack Clayton, nous en parlions — autour de pas mal de cognacs à l'eau ! — et je recommençais le lendemain. J'ai mis quatre ou cinq mois pour en venir à bout. Nous avons entretenu des relations très agréables.

Seulement nous avons été pris dans un tir croisé politique entre David et Barry Diller, le directeur responsable du studio. Je ne le connais pas personnellement, aussi ne puis-je avoir d'opinion sur lui ; tout ce que je sais, c'est que nous avons perdu la bataille. Tout ce que nous aimions, il ne voulait pas en entendre parler. Que voulez-vous faire dans des cas pareils ? Il n'y a plus qu'à partir. C'est ce que nous avons fait.

Il nous a fallu des années pour nous réorganiser. Entre temps, Jack était parti pour l'Angleterre. Pour finir, il y a deux ans, ce sont les gens de chez Disney qui sont venus nous voir en nous demandant quelque chose d'inhabituel. J'ai tout de suite trouvé ça génial : j'avais envie de travailler pour Disney depuis que je suis tout gamin. Pour moi, Walt Disney est l'un des plus grands hommes de notre siècle, à bien des points de vue !

Où et quand avez-vous fait la connaissance de Peter Douglas, et comment êtes-vous entré en relation avec lui ?

J'avais rencontré Peter chez ses parents, alors qu'il était encore tout jeune. A un moment donné, son père avait acquis les droits des *Chroniques martiennes* pour une série télévisée. Nous nous sommes rencontrés ainsi pendant plusieurs années, de façon épisodique et pour quelques heures à chaque fois. Seulement pendant ce temps-là, son fils grandissait ; c'est ainsi qu'un beau jour je l'ai rencontré dans la rue, alors qu'il avait dix-neuf ans. Nous avons commencé à parler metteurs en scène et nous avons tous les deux cité Jack Clayton. C'est ainsi qu'il a appelé Jack, lequel, sans qu'on lui ait soufflé son texte, a déclaré : « Il y a un livre que j'ai toujours rêvé d'adapter, et c'est *La Foire des ténèbres* ». Comme rencontre, on ne pouvait pas faire mieux !

Pourquoi, à votre avis, a-t-il fallu si longtemps pour arriver à faire ce film ?

Réfléchissons un peu à l'histoire des films fantastiques et de science-fiction : pourquoi la plupart des grands et bons films de science-fiction n'ont-ils pas été faits plus tôt ? La grande percée, c'est *2001* qui l'a réalisée. Et si on remonte dans le passé, le nombre de grands films d'épouvante est très faible. Il y en a de très amusants, comme *Le Chat et le canari* ou *Le Fantôme de l'Opéra*, et puis ? C'est tout.

« Le rôle du fantastique n'a jamais été bien compris... »

Cela provient du fait que le rôle du fantastique n'a jamais été bien compris, que ce soit par les professeurs, les bibliothécaires ou les intellectuels, qui en ont tous peur. Je ne sais pas combien de fois dans ma vie j'ai entendu les gens dire : « Le fantastique, ce n'est pas bon ; il n'est pas bon d'imaginer des choses ». Comment cela pourrait-il être mauvais ? On dirait que l'incapacité à imaginer des choses est le lot de









« La foire des ténèbres » a représenté pour Ray Bradbury une grande joie et une lourde tâche : adapter lui-même son œuvre pour le grand écran. Grâce à son travail, le film est resté d'une exemplaire fidélité au roman. L'image n'a pas détruit l'imaginaire...

RAY BRADBURY

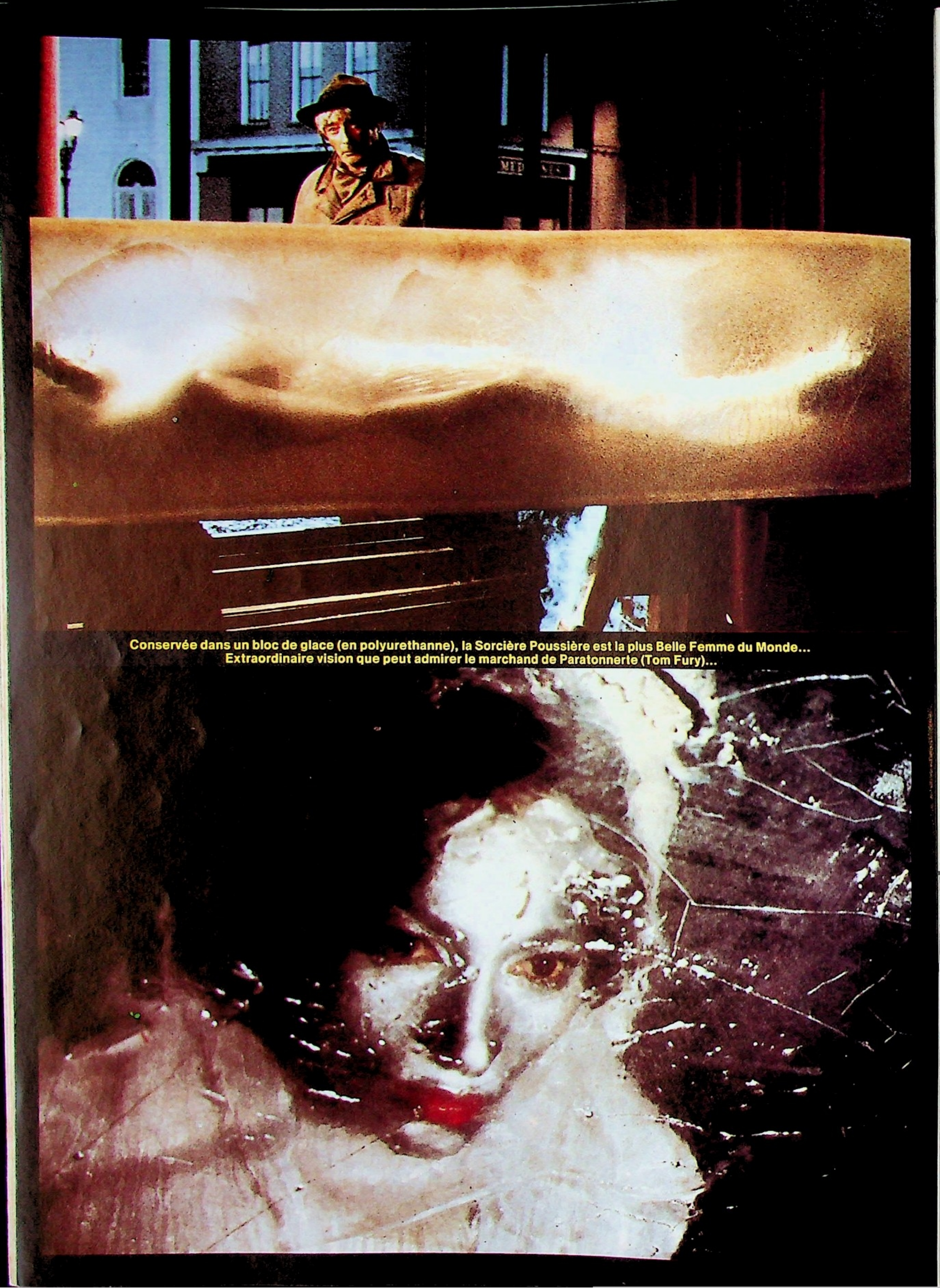
LA FOIRE DES TÉNÈBRES



Reconstruite grandeur nature, La Foire des Ténèbres a été conçue de façon



à apparaître mystérieuse et séduisante, fascinante et terrifiante à la fois...



Conservée dans un bloc de glace (en polyurethanne), la Sorcière Poussière est la plus Belle Femme du Monde...
Extraordinaire vision que peut admirer le marchand de Paratonnerte (Tom Fury)...

LA FOIRE DES TÉNÈBRES

bien des gens qui ne connaissent pas la fonction de l'imagination. Et comme ils n'y comprennent rien, ça leur fait peur. Et quand quelque chose leur fait peur, pas question d'en faire un film !

C'est vrai de la science-fiction aussi : on a toujours considéré la science-fiction comme une entité négligeable, uniquement tournée vers les gadgets, alors qu'en fait elle est au cœur même de toutes les activités humaines, de notre caverne originelle jusqu'à aujourd'hui. Nos jouets sont tous issus de ces cavernes, c'est là qu'ils ont été inventés avant de devenir de grosses machines. Nous avons commencé par inventer des machines de guerre d'où sont sortis des engins de paix.

Il existe donc une extraordinaire relation symbolique entre le progrès, la guerre et la créativité, et c'est une notion qu'il faut bien que nous acceptions comme faisant partie intégrante de notre histoire à tous. Si l'on n'a pas essayé plus tôt de faire de bons films de science-fiction, c'est à mon avis parce que l'on a refusé de voir que *Buck Rogers* et *Flash Gordon* relevaient précisément du rêve de l'homme de s'assumer, d'évoluer.

Dieu merci, nous avons vu arriver depuis ces dix dernières années de jeunes réalisateurs et de jeunes producteurs qui se sont dit : « Je me moque pas mal de savoir ce qu'on en pense, je m'intéresse à ces gadgets, et tous les gens que je connais aussi. » Et ce sont eux qui vont dominer l'industrie cinématographique ; tant mieux, du reste. D'ailleurs, en fait, ils la dominent d'ores et déjà. Ils sont devenus leurs propres producteurs, ils produisent leurs propres films et ils s'amusent comme des petits fous ! Tout ce que j'espère, c'est qu'ils vont mettre la main sur tout le reste, parce que, dans ce cas-là, c'est nous qui allons nous amuser comme des petits fous jusqu'à la fin de nos jours !

Mais en dehors de son appartenance au genre fantastique, ne pensez-vous pas que son caractère poétique a pu retarder l'adaptation du livre à l'écran ?

Il y a des années, l'auteur et philosophe Gerald Hurt m'a présenté à Aldous Huxley. C'était en novembre 1952. C'est resté un des grands jours de ma vie. J'étais très impressionné ; j'avais lu tout ce qu'il avait écrit. Et l'une des premières choses que m'a dit Huxley ce fut : « Vous savez ce que vous êtes ? Vous êtes un poète. Apporte-nous le livre, Gerald, je voudrais lire quelque chose à M. Bradbury. » Il est allé chercher « Les Chroniques martiennes », et M. Huxley m'a lu un paragraphe de mon propre livre, en ajoutant : « Mon cher garçon, *ça*, c'est de la poésie. » C'était vraiment gentil, non ?


La foule s'approche du Carroussel maléfique, sans se douter du drame qui s'y joue... Une réussite du directeur artistique Richard MacDonald.

Ainsi, ce que vous dites est vrai. J'ai toujours adoré les grands poètes, et cela se voit dans mon œuvre. J'ai vécu tous les jours de ma vie en compagnie de Shakespeare. Il ne se passe pas une semaine que je ne relise au moins une page de « Hamlet » ou une scène de « Richard III » ; à moins que je ne lise quelque chose d'Alexander Pope.

Mais la poésie et les scénarios de films, c'est la même chose : plus j'écris pour le cinéma et plus je comprend l'aide que mes connaissances en poésie ont pu m'apporter. La poésie c'est de la métaphore condensée, des images, et le cinéma n'est rien d'autre. La poésie et le cinéma ont davantage de rapports entre eux que toutes les autres formes d'art — à l'exception peut-être de la peinture et de la publicité.

Le tournage

Existe-t-il beaucoup de divergences entre le roman et le film, et avez-vous eu du mal à « couper » certaines choses ?

Eh bien, il y manque plusieurs choses que je regrette encore de n'avoir pu y mettre ; la Sorcière Poussière par exemple : j'aurais voulu qu'on la voie davantage. mais je me suis aperçu tout d'un coup que mon livre était très long, et qu'il était matériellement impossible de tout faire tenir dans le film. Aussi, même s'il m'est parfois arrivé de me montrer un peu buté, je crois que j'ai compris qu'il faut bien aider le réalisateur — à moins que ce ne soit lui qui nous aide ? — à renoncer à certaines choses qui ne vont pas dans le film, tout simplement.


Richard Mac Donald (à gauche) et Jack Clayton se reposent devant les décors de Green Town, dont la place et les rues furent totalement construites en studio. Il s'agit du plus grand décor bâti à Hollywood depuis les portions de New York réalisées pour « Hello Dolly ». Il a fallu trois mois de travail à 200 ouvriers et plus de deux millions de dollars pour ériger les façades victoriennes de Green Town.

Je vais vous en donner un exemple : s'il y a un auteur difficile à traiter, et pas seulement sur scène, mais aussi à l'écran, c'est Eugene O'Neil. Dans « Le Deuil sied à Electre », par exemple, il n'est question que de meurtres, de suicides, d'inceste et d'avortements divers et variés. Un vrai sujet de Grand-Guignol ! Sur scène, cela fonctionne, parce que le théâtre, c'est fantastique, magique ; à l'écran, moyen d'expression réaliste s'il en fut, on aurait immédiatement envie de rire, en dépit du drame qui est réel, tellement cela paraîtrait drôle. Il faudrait trouver un moyen de condenser de telle sorte que le public n'ait jamais le temps de réfléchir au ridicule de toute l'affaire.

Eh bien, c'est la raison même pour laquelle il est tellement difficile de montrer du fantastique ou de la science-fiction à l'écran. Cela ne souffre pas l'imperfection. Pour montrer une fusée en train d'atterrir, pas question de la faire descendre sur une plateforme au bout de quatre cordes ! Pour les monstres, c'est pareil : ils ne font jamais autant d'effet que quand on ne les voit pas... Si on tient absolument à les montrer, il faut qu'ils soient dix fois meilleurs.

C'est l'un des problèmes auxquels j'ai été confronté *La Foire des ténèbres*. Le roman fourmille d'une quantité de petits détails ; l'un de mes amis m'a même dit une fois que j'en avais trop mis ! Impossible de tout faire passer à l'écran. L'image serait trop petite pour ça. Et si l'on commettait l'erreur de vouloir le faire, ce serait vite ridicule. Or il y a maintenant deux moments du film où l'on peut rire, et je me suis employé à veiller à qu'ils restent bien dans le film. Il faut donner l'occasion au public de se détendre un peu de temps en temps. Ça lui évitera peut-être de rire là où il ne faut pas !

Jack m'a fait réduire le script de 240 à 120 pages. Le moins que je puisse dire, c'est que cela aura été une expérience intense. C'était difficile, mais passionnant à faire. J'ai pris cela comme une aventure ; il n'est jamais facile de réduire les choses à l'essentiel.

Que pensez-vous de la scène « des araignées » qui remplace dans le film l'envol de la Sorcière Poussière en ballon, tel que vous le décriviez dans votre roman ?

Tout n'a pas disparu ; on a toujours l'impression que la Sorcière Poussière s'envole en ballon... le nuage a, en fait, la forme d'un ballon. J'aurais bien aimé essayer avec une vraie montgolfière, rien que pour voir ce que cela donnait, mais maintenant que la scène est en place, je trouve qu'elle a une certaine allure. Les

La Foire des Ténèbres

araignées sont merveilleuses ; très effrayantes. On arrive au même résultat par des moyens tout à fait différents. Et c'est tout ce qui compte : que le film n'en souffre en aucune manière.

Jack Clayton m'avait parlé de cette scène, il y a déjà six ans : « Je ne crois pas que je pourrais bien faire fonctionner la scène », m'avait-il déclaré alors. « J'ai peur que le public se mette à rire, et pas comme nous le souhaiterions. » Je lui ai toujours dit que j'acceptais son point de vue ; c'était lui le metteur en scène. Seulement ça m'a fait quelque chose, parce que j'aimais bien ma Sorcière. Ce qui ne veut pas dire que je suis persuadé que cela aurait rendu à l'écran, je tiens à bien souligner cela chaque fois que je parle de la disparition de la Sorcière. Nous pouvons avoir raison tous les deux, comme nous pouvons également nous tromper en beauté. Enfin, quand ont a un doute, il vaut mieux s'abstenir. On n'a pas envie de fiche son film par terre !

En dehors de cela, je ne regrette vraiment pas grand-chose. Si (N.B. : ...Pour la remise des Oscars !) il aura reçu la juste récompense de sa prestation. La scène de la bibliothèque est l'une des plus belles performances d'acteur que j'aie jamais vue. Et cela n'a rien à voir avec le fait que c'est *mon* film !

Vous avez dû assister à une bonne partie du tournage ?

Je n'avais jamais autant mis les pieds sur un plateau de toute ma vie ! Je me sentais comme chez moi ; j'y allais trois ou quatre fois par semaine. Ce que j'aimais le plus, c'était de sortir au coucher du soleil, tout seul au milieu de *ma* ville. C'est un peut « sentimental », peut-être, mais vous ne pouvez pas imaginer ce que je ressentais, debout dans le kiosque à musique...

Avez-vous eu une quelconque influence sur le tournage, ou vous êtes-vous contenté de garder vos conseils pour vous ?

Le film cesse d'appartenir à l'auteur dès que le tournage commence. D'abord et avant tout, quand on a choisi le metteur en scène, les jeux sont faits — à meilleure façon que moi de dire la même chose... je suis très ouvert à toutes les suggestions.

Et que pensez-vous de l'addition de scènes d'horreur, et d'une manière générale, des effets spéciaux que l'on voit maintenant un peu partout ?

En ce qui concerne les effets spéciaux, tous ceux que j'ai vus jusqu'à présent sont réellement excellents ; je ne peux donc que m'en féliciter. Mais sur le coup, c'est plutôt inquiétant : la scène de la bibliothèque en est un excellent exemple. Lorsque j'ai entendu dire qu'ils voulaient « lui donner un petit coup de pouce », j'ai vraiment craint le pire. Mais je suis bien obligé d'admettre que j'avais complètement tort. C'est fait avec tellement d'intelligence et de subtilité que la séquence y gagne cinq à dix pour cent.

Quant au « gore »... Le passé nous enseigne que les plus grands films sont pleins de sang et de violence suggérés. Et pour être sugggérés, ils n'en sont que plus efficaces. Pour moi, s'il y a quelque chose qu'il est bien inutile de montrer, c'est ça. Il y avait dans le film une scène où l'on voyait un peu de sang ; en y réfléchissant, nous nous sommes tous dit que c'était parfaitement inutile et nous l'avons coupée. Elle durait sept secondes à l'écran et nous en avons laissé une seconde.

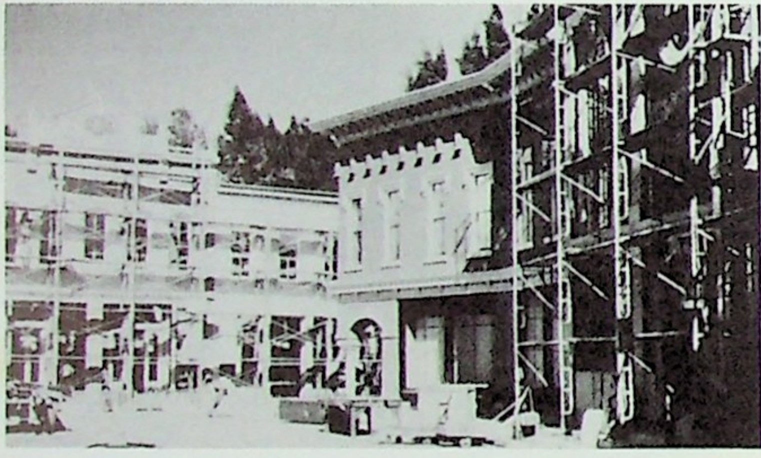
Il doit être difficile de satisfaire un public qui, tout en regardant le film, n'arrêtera pas de penser au roman dont il est tiré...

Certainement ! On a vraiment l'impression de ramer contre le courant ! Porter à l'écran un livre que des millions de gens ont acheté, emprunté ou lu d'une manière ou d'une autre, cela veut dire tenter de satisfaire des millions de gens qui auront peut-être retenu justement la partie du livre qu'on n'a pas pu garder... Ce n'est pas de tout repos !

Mais l'on n'a pas les moyens d'y penser : quand on écrit une pièce, un livre, un scénario ou le sujet d'un film, on ne peut pas se permettre de se poser ce genre de question, sinon l'on deviendrait fou. Du moment que Jack et moi nous nous entendons bien sur la plupart des sujets et que le studio est d'accord, c'est le principal.

Comment reliez-vous *La Foire des ténèbres* et vos autres expériences cinématographiques de scénariste ?

Je n'ai pas fait tant de film que ça ! Je crois d'ailleurs avoir effectué un grand pas en avant avec ce film. J'avais fait un film intitulé *Picasso Summer*, voici quatorze ans, pour Campbell, Silver, Cosby et Serge Bourguignon. Le résultat était tellement catastrophique que le film n'est jamais sorti. Ils n'avaient absolument pas tenu compte du scénario. Leur premier travail de la journée consistait à le déchirer et à improviser !





Dans les studios de Disney, Jack Clayton dirige Pam Grier et Vidal Peterson pour la séquence des miroirs. Un véritable laryrinthe de 50 miroirs a été aménagé pour ces scènes finales, dont plusieurs plans, jugés trop peu satisfaisants, furent refaits lors de la post-production.

nous avions disposé de plus de temps, je suis persuadé que nous aurions pu intégrer dans le film des éléments plus paisibles, presque philosophiques, mais je ne suis pas persuadé qu'ils auraient été très cinématographiques. Audelà d'un certain point, il vaut mieux de rien faire.

En dehors du script, avez-vous eu un contrôle quelconque sur la réalisation du film ? Sur la distribution, par exemple ?

Indirectement, oui. J'avais rencontré Jason Robards, il y a dix ans, alors que nous étions en pourparlers avec Peckinpah. J'avais toujours pensé à lui pour ce rôle. C'est merveilleux de travailler avec ses héros... Jonathan Pryce est fantastique aussi, dans le rôle de M. Dark, naturellement. J'espère que d'ici peu condition d'avoir la chance de pouvoir choisir le metteur en scène ! Mais ensuite, et surtout dans ce cas-là, l'on n'a plus rien à dire. D'accord, si on a l'impression que quelque chose ne va vraiment pas, alors là, il vaut mieux le dire. Mais des réalisateurs comme Carol Reed et Truffaut... il faut leur faire confiance, en fin de compte. C'est à eux de savoir ce qu'ils font, et de commettre leurs propres erreurs.

Nous avons entretenu d'excellentes relations, Jack Clayton et moi-même. Nous voyons les choses de la même façon. Nous avons sûrement eu quelques divergences d'opinion, mais dans 90 % des cas au moins, nous étions d'accord. C'est une bonne moyenne ! Le plus important c'est la signification profonde du film, au fond. Alors, s'il a une

Autres expériences cinématographiques

Et puis il y les films comme *L'Homme tatoué*, qui ne sont pas « tout à fait çà ». La photo est superbe, la musique magnifique, la distribution irréprochable, mais on peut résumer le produit fini en reprenant cette phrase d'un petit garçon qui était venu me voir, juste après la « première », et qui m'avait dit : « M. Bradbury, que s'est-il passé ? ». Ce petit garçon avait raison : il était arrivé quelque chose pendant le tournage, et il avait eu la finesse de le voir alors qu'au studio, personne ne s'en était rendu compte.

Quant aux *Chroniques martiennes*, elles étaient surtout ennuyeuses ! J'aime bien les scène où l'on voit le prêtre sur Mars, les ballons de feu et l'apparition du Christ dans l'église, tard, le soir ; mais c'était beaucoup trop long. Voilà un film qui aurait gagné à être resserré au montage, mais la métaphore demeurait, et elle est très belle. C'était l'idée qui m'avait ému lorsque j'avais écrit la nouvelle originale. Je voulais évoquer pour le lecteur les sentiments de ce jeune prêtre qui avait toujours eu envie de rencontrer le Christ et était entré dans les ordres pour être prêt s'il revenait. S'Il revenait, vous ne voudriez pas être là vous ? Bien sûr que si !

Une fructueuse collaboration avec Gary Kurtz

Et puis j'aime bien la scène de la fin, lorsque le Martien et Wilder parlent à la lisière de la cité morte et qu'ils voient tous les deux des choses différentes. Si seulement tout le film avait été du même niveau ! Voilà ce qui me rend fou : tout d'un coup, ils se mettent à comprendre parfaitement ce qu'il faut faire, alors on n'a qu'une envie : que cela continue le plus longtemps possible. Mais non : aussi vite, cela ne va plus. On a envie de tuer tout le monde, dans ces cas-là.

J'ai été davantage gâté par la télévision récemment, avec Maureen Stapleton dans *La Grand-mère électrique* et Fred Gwynn dans *Any Friend of Nicholas Nickleby is a Friend of Mine* (« Les Amis de Nicolas Nickleby sont mes amis ») et *All Summer and a Day* (« Tout l'été et un jour »), réalisé par Ed Kaplan.

Rock Hudson incarne le Colonel John Wilder, l'astronaute aidant à coloniser la planète Mars. Cette mini-série de 6 épisodes (condensée en un film de 90 mn pour le grand écran), adaptée des « Chroniques Martiennes », s'avéra, elle, un total ratage.





« L'homme tatoué » (« The Illustrated Man », 1968) de Jack Smight, avec Rod Steiger et Claire Bloom, fut une semi-réussite, mais manquait cependant d'impact.

En ce qui concerne *La Foire des ténèbres*, je pense que nous avons été sur la bonne voie et je suis très optimiste ; ce qui ne m'arrive pas souvent !

Parlez-vous du tournage de Farenheit 451, avec Truffaut ?..

Je n'ai pas vraiment travaillé avec lui ; je lui avais fait confiance dès le début, ce qui est, comme je vous le disais, le principal. Truffaut m'avait proposé de faire le scénario de *Farenheit 451*, il y a maintenant dix-sept ans, mais j'avais refusé pour la raison que je venais d'en tirer une pièce qui n'avait pas marché. Pour moi, j'aurais mis le livre en danger. J'en étais alors trop proche. Je lui avais demandé quelques années de délai : je ne voulais plus voir mes personnages pendant quelques temps. Et pour finir je lui ai fait confiance : c'est lui qui a écrit le scénario.

Et cela s'est bien passé. C'est une belle histoire d'amour au sujet d'un homme qui tombe amoureux des livres. Thème inhabituel s'il en fut, et très touchant. C'est un film qui vous hante, je ne vois pas ce qu'on pourrait dire de mieux.

Ne trouvez-vous pas déprimant, lorsque vous avez travaillé longtemps sur un projet, de voir que le résultat à l'écran ne correspond pas du tout à ce que vous aviez prévu, et cela parce que d'autres que vous sont intervenus sur votre œuvre ?

Oh si, et pour une bonne raison : c'est que je sais ce que je fais, voyez-vous. Il y a des années que j'évolue dans le milieu du cinéma. Je regrette de devoir paraître tellement sûr de moi, mais j'ai tout vu, maintenant, et je sais ce qu'il faut faire pour que ça marche.

Dans *Les Chroniques martiennes*, par exemple, si seulement le réalisateur m'avait demandé mon avis, je lui aurais dit : « Mettez donc votre caméra-là, faites ceci, ne parlez pas trop, utilisez la métaphore, refaites-moi ces fusées, elles sont monstrueuses, on dirait des phallus volants... » C'est très ennuyeux : il y a dedans des scènes qu'on jurerait empruntées au *Buck Rogers* de 1934 !

Seulement les expériences qu'on a dépendent aussi des gens avec lesquels on travaille. Je me rappelle avoir fait une expérience merveilleuse avec *Moby Dick*, par exemple, Je travaillais avec deux de mes héros, John Huston et Herman Melville. Et le film a été merveilleusement réussi. Il passe toujours et on dirait qu'il passera éternellement.

J'ai aussi eu la chance de travailler avec Sir Carol Reed, voici trente-cinq ans. C'est à lui que l'on doit l'un des plus grands films de tous les temps : *Le Troisième homme*. Avec lui, j'ai vraiment vécu une histoire d'amour. Tous les après-midis, je lui remettais quatre ou cinq pages de scénario et il m'appelait tous les soirs après les avoir lues pour me dire : « Ray, oh, Ray, continuez ! » Eh bien, vous savez, on se ferait tuer pour un tel homme !

Préférez-vous adapter un sujet que vous avez vous-même écrit ou l'œuvre de quelqu'un d'autre ?

A partir de maintenant, je préférerais me cantonner dans l'adaptation de mes propres œuvres. A moins d'avoir de la chance, pour adapter valablement le livre de quelqu'un d'autre, il faut y consacrer une année de sa vie. Ce n'est que lorsqu'on connaît l'ouvrage par cœur qu'on peut se risquer à en faire un scénario ce qui revient, non seulementà lire le roman original, ce qui est la moindre des choses, mais à écrire son propre roman basé sur le thème choisi par un autre. Après quoi il faut encore adapter son propre récit à l'écran. Pourquoi me donnerais-je tout ce mal pour quelqu'un d'autre ?

Avez-vous actuellement un projet dans le domaine du fantastique ou de la SF, et pouvez-vous nous en parler ?

Je travaille depuis plusieurs mois avec Gary Kutz sur son projet de film d'animation américano/japonais : *Little Nemo*. Je crois que ce sera génial ! Nous avons huit ou neuf artistes avec nous, pour la plupart américains, et deux Japonais.

Nous avons deux ou trois réunions par semaine, et lorsque j'arrive, ils ont préparé quinze ou vingt croquis. Tout ce que j'ai imaginé au début de la semaine est là, dessiné, devant moi. Des dessins de vaisseaux spatiaux, d'hommes volants et toutes sortes de choses fantastiques. Il m'est arrivé d'écrire une séquence spécialement pour utiliser un dessin que j'avais trouvé particulièrement beau.

Un surprenant nouveau film fantastique avec Saül Bass

Il y a vraiment des artistes inspirés ! Ils travaillent à leur niveau, moi au mien, et lorsque nous nous retrouvons, le résultat est d'une richesse inconcevable. Presque trop beau ! Rien que le fait de travailler sur Windsor McKay a de quoi rendre fou, alors...

Et puis il y a *The Quest* (« La Quête »), que je fais pour Saul Bass. Le film sera uniquement montré dans un temple/planétarium japonais, juste en-dehors de Tokyo. C'est une sorte de voyage métaphorique dans un pays imaginaire situé sur un monde très lointain et où les gens ne vivent que neuf jours. Ils naissent, grandissent, vieillissent et meurent en neuf jours. Et il y a un petit garçon qui part à travers une grande vallée à l'autre bout de laquelle se trouve une porte immense. Ses parents, mourants, ne sont pas arrivés au bout. Mais ils savent que, s'il peut atteindre la porte, la toucher et l'ouvrir, la lumière baignera leur royaume et ils ne vivront plus des vies de neuf jours mais de vingt mille jours.

Au début du voyage, le petit garçon a trois ans, puis il en a six, neuf, seize, vingt-cinq, trente-cinq et quarante, lorsqu'il arrive à la porte et la touche. Il l'ouvre et tout le monde se met à vivre beaucoup plus vieux. Et qu'est-ce qu'il l'attend de l'autre côté de la porte ? Notre monde !

La Foire des Ténèbres

La route qui mène à Hollywood
2

Après 9 ans d'absence, Jack Clayton réalise son sixième film, le premier depuis *Gatsby le magnifique*, en 1974. *La foire des ténèbres* marque le retour au Fantastique de l'auteur des *Innocents* (1961) et de *Chaque soir à 9 heures* (1967). Notre photo : Jack Clayton dirigeant son caméraman, Elliott Davis et son premier assistant, Dusty Blauvelt (D).

Vingt-cinq années passèrent entre la publication de « The Black Ferris » et de « La Foire des ténèbres ». Après l'écroulement de *Dark Carnival*, le projet de Gene Kelly, Bradbury retravailla son script qui fut publié sous forme de roman en 1962.

Le succès que connut rapidement l'histoire et les relations privilégiées de Bradbury dans les milieux hollywoodiens, devaient assurer à *La Foire des ténèbres* l'attention immédiate de Chartoff et Winkler — les producteurs de *Rocky* — qui prirent une option dessus et l'apportèrent à la Fox. Il fut d'abord question que ce soit Sam Peckinpah, puis Mark Rydelle (*On Golden Pond*) qui le mettent en scène, tandis que Bradbury assurerait l'écriture du script. Le hasard veut que Jason Robards ait dès ce moment-là été pressenti pour le rôle de... M. Dark !

Bradbury envoya aussitôt un exemplaire du livre au metteur en scène Jack Clayton, mais ce n'est que plusieurs années plus tard que les deux hommes parvinrent enfin à travailler ensemble sur le film. Vers le milieu des années 70, le projet trouva un nouvel asile à la Paramount. Bradbury réécrivit son scénario conjointement avec Clayton, et tout le monde eut pendant un certain temps l'impression que le projet allait enfin voir le jour. Le départ des responsables du studio devait hélas mettre fin à tous les espoirs.

Au cours des années suivantes, plusieurs metteurs en scène furent pressentis pour la réalisation de *La Foire des ténèbres*. Steven Spielberg annonça qu'il le ferait juste après *Rencontres du 3e Type*, mais ses promesses restèrent vaines ; les noms de John Carpenter et de Jonathan Demme furent également mentionnés.

Jusqu'à l'été 80 ; c'est en effet à ce moment-là que Peter Vincent Douglas proposa le projet à Walt Disney Productions, où le nouveau directeur du Studio, Tom Wilhite, se montrait très désireux de changer l'image de marque de Disney et de faire des intrusions dans d'autres domaines. Un accord préliminaire ayant été signé, un budget de 10 millions de dollars fut débloqué pour *La Fore des ténèbres*.

Les noms de plusieurs metteurs en scène furent encore évoqués : Tony Scott (*The Hunger*), David Lynch (*Elephant Man*) et Carroll Ballard (*The Black Stallion*). Mais c'est Jack Clayton qui fut finalement choisi à l'issue d'une réunion au cours de laquelle il parvint à surmonter la réticence initiale de certains des responsables de Disney ; et c'est ainsi qu'il se retrouva pour la seconde fois chargé de *La Foire des ténèbres*.



entretien avec JACK CLAYTON

Le bureau de Jack Clayton aux Studios Disney est loin d'être luxueux : les étagères sont remplies d'une collection invraisemblable de livres et de scénarios ; on y trouve aussi bien de vieilles cartes de Noël qu'une bouilloire électrique destinée à préparer le café instantané qui remplace les cigarettes auxquelles Clayton a renoncé il y a cinq ans, et sur un panneau de liège fixé au mur est épinglée une aquarelle en noir et blanc absolument stupéfiante, œuvre de Richard MacDonald, le décorateur de *La Foire des ténèbres.* Des deux côtés de cette splendeur sont punaisées les photos des deux idoles de Clayton : Jason Robards et Jonathan Pryce.

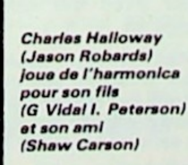


En photo, Jack Clayton donne une impression de petitesse et de fragilité alors qu'en réalité il mesure au moins un mètre quatre-vingt, et est assez solidement bâti pour se défendre en cas de coup dur... Avec ses jeans et son pull à col roulé, presque du même bleu que ses yeux légèrement inclinés, Clayton donne l'impression de s'être plutôt bien adapté au climat californien.

D'une grande hospitalité, il s'excusa plusieurs fois très sincèrement pour les interruptions, nombreuses, qui se produisirent au cours de nos entretiens. L'une d'entre elles devait toutefois nous procurer un éclairage nouveau sur la personnalité attachante de Clayton : Pam Grier — la Sorcière Poussière de *La Foire des ténèbres* — fit en effet une apparition pour le saluer. Et, après qu'ils se soient embrassés chaleureusement, tous deux s'engagèrent dans une grande discussion sur leur passion commun : la culture des orchidées...

Jack Clayton, qui est né en Angleterre en 1921, s'est illustré dans différentes branches de l'industrie cinématographique depuis 1948. Après avoir joué le rôle de producteur associé de plusieurs films de John Huston, et notamment *Moulin Rouge,* en 1955, et de Henry Cornelius (*I Am a Camera,* en 1955) il devait mettre en scène son premier moyen métrage : *The Bespoke Overcoat,* qui remporta un prix au Festival de Venise.

Réalisé en 1958, son premier long métrage, *Room at the Top,* témoignait d'une vision nouvelle des problèmes sociaux. Il devait être suivi en 1961 par *Les Innocents* qui passe aujourd'hui pour un classique du cinéma fantastique. Il n'est pas rare que l'on cite en exemple son atmosphère onirique, mystérieuse, obtenue sans le secours d'effets spéciaux sophistiqués.



Charles Halloway (Jason Robards) joue de l'harmonica pour son fils (G Vidal I. Peterson) et son ami (Shaw Carson)

Le rythme auquel il nous donna ses films suivants, *The Pumpkin Eater* en 1964, *Our Mother's House* en 1967 et *The Great Gatsby* en 1974, témoignent de sa conception de la mise en scène. Il aime en effet à se concentrer sur un film à la fois, et prendre son temps pour le faire ; aussi faut-il que ce soit un projet de qualité et pour lequel il éprouve un intérêt sincère.

En cela, *La Foire des ténèbres* est conforme à ses aspirations. Clayton a mis tout son cœur et tout son talent à l'adaptation à l'écran du célèbre récit fantastique de Ray Bradbury. Ce qui devait se révéler une tâche colossale, compte tenu de la notoriété de l'ouvrage et du fait qu'il a profondément marqué plusieurs générations de jeunes adultes. Et pourtant, ainsi qu'il le dit lui-même, Clayton se considère comme un « artisan ». En tout cas, ce qui nous est vite apparu comme évident au cours de ces entretiens, c'est l'amour et le soin qu'il a apportés à la création de ce dernier film — autant de vertus bien dignes d'un artisan du bon vieux temps...

Au commencement...

Quand avez-vous été impliqué dans la genèse de *La Foire des ténèbres*, et aviez-vous lu le livre avant qu'on vous en parle ?

Tout cela est trop long pour que je vous le raconte en détails ! Il y a près de dix ans que Ray Bradbury et la Fox m'ont demandé pour la première fois si j'avais envie de faire ce film. Je n'avais pas encore lu le livre, à l'époque, mais je connaissais Bradbury et je savais ce qu'il faisait. Notre projet initial ne devait toutefois pas aboutir.

Deux années ont passé, et j'ai écrit un scénario pour la Paramount... avec Ray. A l'époque, c'est David Picker qui était directeur de production. Le projet n'a malheureusement pas abouti à l'époque, par suite d'un conflit entre ledit Picker et Barry Diller, le Président de la Paramount. Or comme c'était Picker qui avait eu l'idée de porter *La Foire des ténèbres* à l'écran... l'affaire a été purement et simplement refusée ; c'est ce qui arrive bien souvent aux plus beaux projets, dans la région !

L'histoire a rebondi il y a plus de deux ans : à ce moment-là, c'étaient Peter Douglas et la famille de Kirk Douglas qui détenaient les droits. Ils ont fait une bonne affaire en les revendant à Disney. Je travaillais alors sur un autre film qui ne pouvait se tourner qu'en été — et le temps que nous finissons d'écrire le scénario, l'été était passé ! Voilà comment et pourquoi Kirk, que j'adore, et Peter, que j'aime beaucoup aussi, m'ont demandé très gentiment de m'y attaquer de nouveau.

Le fait d'en avoir été en quelque sorte « écarté » pendant si longtemps ne vous a pas fait réfléchir ?

Nous avons complètement réécrit le scénario, Ray et moi. A moins d'être vraiment nul, impossible de faire autrement au bout de sept ans ! C'était donc un nouveau projet, au fond. Et puis j'adorais toujours autant l'histoire. Mais la raison profonde pour laquelle j'avais vraiment envie de faire ce film, c'est que je n'ai jamais fait de film traitant de l'Imaginaire... Celui que j'ai fait qui en était le plus proche, c'était *Les Innocents,* mais ce film-ci est vraiment, authentiquement *fantastique,* or mon mode de fonctionnement consiste à toujours tenter de faire de nouvelles choses. Mon premier film, *Room at the Top,* provoqua une réaction très violente en Angleterre ; c'était le premier film « qui se passait entre la cuisine et l'évier », ainsi que l'écrivirent les critiques de l'époque. Et après cela, j'ai passé deux ans à refuser des sujets du même genre pour la seule raison que j'ai horreur de refaire deux fois la même chose.

Vous n'avez pas tourné beaucoup de films, mais on a vraiment l'impression que ceux que vous avez faits vous tiennent beaucoup à cœur, que vous y investissez beaucoup de vous-même ?

Oui. Pour faire un film, j'ai besoin d'y *croire.* C'est ce que personne ne veut compendre, dans cette ville ! Tous les metteurs en scènes sont censés « fournir » au moins un film par an. Quant à moi, depuis que je fais des films, mon record est d'un film tous les trois ans — ce dont je ne suis pas exagérément fier ! C'est après *Gatsby* que j'ai mis le plus de temps à refaire quelque chose : sept ans. Je suis un peu une exception dans cette profession ; ce n'est pas pour l'argent que je fais des films. C'est pour le salut de mon âme !

Vous devez donc avoir du mal à penser à votre prochain projet tant que vous n'avez pas fini celui en cours ?

C'est effectivemement l'un de mes problèmes. La plupart des metteurs en scène ont au moins trois scénarios en cours de préparation — et ils ont bien raison. Cela m'a toujours été impossible ; je suis rigoureusement incapable de me concentrer sur tout ce qui n'est pas le film auquel je travaille. Ce n'est pas forcément une position facile à tenir, parce que l'on passe son temps à me parler en ce moment de tout un tas d'autres films que j'aimerais bien faire, d'ailleurs, alors que je ne serais pas encore fixé sur mes intentions d'ici dix-huit mois.

Pour en revenir à *La Foire des ténèbres*, nous avons entendu dire que lorsque Barry Diller a refusé votre script à la Paramount, vous aviez cassé trois fenêtres. Vous pourriez nous commenter cet « incident » ?

Eh bien... Cela fait tellement longtemps, maintenant... Les années ont passé. Il se trouve que je peux parfois être violent, et que je prends soin de ma forme ! Oui, c'est vrai, j'ai cassé quel-

ques fenêtres avec mes mains nues. Je me suis drôlement coupé d'ailleurs, et j'ai beaucoup saigné... Mais ce n'est pas pour me déplaire ! Je me suis quand même calmé, depuis. Maintenant, je ne casse plus qu'une fenêtre à la fois !

Quand avez-vous rencontré Ray Bradbury pour la première fois ?

Oh, il y a des siècles ! J'ai travaillé avec John Huston comme producteur associé de deux de ses plus beaux films (*Moulin rouge*, en 1953, et *Beat the Devil*, en 1954), ceux, d'ailleurs, qui m'ont donné le plus de satisfactions — non pas financières, certainement, mais presque d'ordre moral — après quoi il a fait *Moby Dick*. J'étais censé le produire, mais au dernier moment, cela m'a été impossible : j'étais sous contrat avec les frères Wolf. C'est Ray qui en a écrit le scénario, et c'est ainsi que j'ai fait sa connaissance. Nous avons beaucoup d'amitié et d'estime l'un pour l'autre, depuis toujours.



La jeunesse et la beauté retrouvées, mais un lourd prix à payer : l'usage de la vue supprimé ! Stephen King considère le livre comme « un conte d'horreur moral, le meilleur Ray Bradbury ».

L'écriture du scénario

Le roman est écrit dans une langue si belle, si fluide, qu'on a du mal à imaginer comment vous avez réussi l'exploit de la transcrire pour le grand écran. Vous avez dû rencontrer un certain nombre de difficultés...

C'est vrai : c'était une tâche *impossible*, pour dire les choses simplement ! La seule chose à faire lorsqu'on s'attaque à une entreprise de ce genre, c'est de préserver l'aspect fantastique des choses tout en édulcorant ce qui peut sembler absurde dans le livre. Quand je parle d'absurdités, je pense par exemple à la Sorcière Poussière arrivant dans son ballon, et Will la faisant tomber à coups de flèches... Ce genre de détail relève du conte de fées et je n'avais pas envie de faire un film pour enfants. C'est du pur Disney. Il aurait fallu le faire quand Walt était encore en vie : il en aurait tiré quelque chose de fabuleux, du niveau de ses grands dessins animés classiques.

Quoiqu'il en soit, j'ai choisi une approche diamétralement opposée. Je voulais en faire un film fantastique, mais j'ai une théorie, selon laquelle pour faire « du fantastique », il faut d'abord et avant tout soigneusement enraciner l'histoire dans la réalité, *dès le début*. On verra bien si je me trompe ou si j'ai raison ! C'est ainsi que l'histoire commence dans une petite ville du middle-west, même s'il s'y passe ensuite des choses très étranges. On voit la Sorcière Poussière dans le film, mais elle est déguisée de plusieurs façons différentes et, à l'exception d'un court plan de son visage, dont on n'est jamais très sûr qu'on l'ait bien vu, elle est très belle. L'idée d'une sorcière de toute beauté me paraît plus intéressante que le contraire. Et pourquoi pas ? Les belles femmes, les belles sorcières, peuvent provoquer beaucoup plus de désastres autour d'elles que les femmes ou les sorcières laides !

Combien de moutures différentes du scénario avez-vous écrit avant d'adopter celui dont nous voyons finalement l'adaptation ?

Je ne pourrais même pas vous le dire ! Je crois que dans une interview, Ray a parlé d'un premier script de 265 pages... Avec tous les artistes, j'essaye d'user de mon charme. Très fier de lui, il m'avait montré le résultat, et je lui ai demandé de revenir le lendemain pour que nous puissions en discuter. Nous sommes alors tombés d'accord pour en supprimer une dizaine de pages, puis le lendemain, nous en avons encore retiré dix autres, et ainsi de suite. Ce travail a été très long et très difficile ; au début, son premier scénario était presque le reflet exact du livre.

Vous avez, à l'évidence même, un *ego* créatif, faute de quoi vous ne seriez pas metteur en scène. N'avez-vous jamais de divergences d'opinion avec l'auteur au sujet du script ?

Non. Je m'entends toujours très bien avec les auteurs. J'ai fait le premier scénario de Harold Pinter, qui m'avait proposé de le co-signer, mais tout ce qui m'intéresse, c'est la mise en scène ; pour moi, le maquillage du scénario relève du travail du réalisateur, tout autant que la direction d'acteurs, par exemple. C'est ainsi que j'ai travaillé avec Truman Capote et John Mortimer, avec lesquels j'ai des relations profondément amicales.

Y a-t-il des scènes, tournées, que vous ayez éliminées du montage et que rétrospectivement, vous auriez aimé réinclure ?

Pas que je me souvienne. J'ai *tourné* beaucoup de choses dont je regrette l'absence dans le film, ça oui, mais cela n'a rien à voir avec le scénario. C'étaient de petites subtilités, au demeurant ; rien d'essentiel. Je crois que l'on a une fâcheuse tendance à sous-estimer le public, en ce moment. Il est tout aussi capable de comprendre des détails subtils que n'importe qui !

Avez-vous délibérément choisi de faire un film « réaliste », et de laisser supposer que tout ce qui s'est passé ne s'est en fait déroulé que dans l'imagination des garçons et des habitants de la petite ville ?

Les habitants ne sont pas vraiment en cause, en dehors du fait qu'ils succombent les uns après les autres aux pièges tendus par la Fête foraine — certains d'entre eux, tout du moins. On peut dire, c'est vrai, que tout est vu par les yeux des enfants ; seulement, d'habitude, lorsqu'on prend ce parti — ce que je n'ai pas choisi de faire — il semble aussi que rien de ce que l'on voit n'est *vrai*. Voilà pourquoi, à la fin, on voit la scène par les yeux de M. Halloway. Si le film était vu entièrement par les yeux des enfants, on n'y trouverait pas une seule scène dans laquelle ils ne figurent pas ; or, à la fin, beaucoup de scènes sont centrées autour de Halloway.



M. Cooger (Bruce M. Fisher) aide une ensorcelante beauté (Pam Grier) à descendre d'un manège dont les autres occupants disparaissent tragiquement...

La préproduction

Quel *look* souhaitiez-vous donner au film ? Dans quelle optique l'avez-vous conçu dès le départ ?

En arrivant ici, j'ai eu tout d'un coup une idée fulgurante : tout ce qui arrive à ces enfants serait impossible aujourd'hui à cause de la télévision. C'est pour cette raison que j'ai délibérément situé l'action dans les années trente. D'abord, à mon avis, les enfants d'aujourd'hui ne sont pas aussi astucieux que ceux de l'époque : au lieu de sortir pour voir la Fête, ils seraient restés assis devant la télé, chez eux. Or il s'agit ici d'une sorte de voyage initiatique qui me semble tout simplement impossible à imaginer avec des enfants des années 80.

Mais pourquoi avoir fait construire des décors au lieu de filmer en extérieurs ? Vous auriez pu trouver une petite ville qui ressemble sufisamment à votre idée de Green Town ?

Peut-être, mais les opérations étaient plus faciles à diriger de la sorte. Encore que je ne l'aie pas compris tout de suite ; je m'en suis surtout rendu compte lorsqu'il a fallu y intégrer les effets spéciaux ! Et puis je crois que le Studio compte bien garder ces décors pour de futurs films. C'est le meilleur décor de petite ville de tout Hollywood ! Nous avons tourné les scènes de Fête

foraine dans le ranch Disney, et les intérieurs comme les extérieurs des maisons des deux garçons, en studio. Je crois que c'était une bonne décision, en fin de compte. Il me semble que l'endroit dont ils se sont inspirés pour les décors se trouve en réalité au Texas. Lorsque nous avons commencé le tournage, on était au début de la saison des pluies, de sorte que la saison est elle-même respectée.

Je ne dirai jamais assez de bien du décorateur, Richard McDonald. J'avais évidemment entendu parler de lui — il est très connu — et j'avais toujours eu envie de faire sa connaissance. Ça été le coup de foudre ! Nous sommes tous les deux anglais, mais, bizarrement, je ne comprenais pas un mot de ce qu'il me disait ! Il est anglais jusqu'au bout des ongles, *very British* ! C'est vite devenu une blague entre nous. Mais c'est le plus grand décorateur que je connaisse.

Que préférez-vous en règle générale : tourner en extérieurs, ou en studio ?

Cela dépend du film. Pour celui-ci, je pense qu'il valait mieux tourner dans les décors ; pour d'autres, il est préférable de tourner sur place. J'aime autant les deux.





Cris et terreurs nocturnes... Pour Jack Clayton, La foire des ténèbres *est un conte de fées pour adultes, plein d'ambiguïtés, de faux semblants. Il faut rester constamment dans le flou, il faut que l'imagination du spectateur joue à plein, que l'on ne sache jamais si l'on a vraiment vu ce qui se passe ou si on l'a seulement deviné. D'où des jeux d'ombre et de lumière, un montage serré, des bruits étranges. Les effets spéciaux ne doivent intervenir que lorsqu'ils sont nécessaires à l'action, jamais gratuitement.*

La distribution

Comment avez-vous fait pour transférer, à plat, sur un écran, la nature profondément mauvaise de M. Dark et de sa Fête foraine ?

J'ai eu la chance de rencontrer un jeune acteur de génie, Jonathan Pryce, qui ne va pas tarder à devenir une vedette. Je l'ai vu pour la première fois au théâtre il y a trois ans, dans « Hamlet ». Pour moi, c'était le M. Dark idéal. Il a un pouvoir, un impact extraordinaires ! Jason Robards, qui interprète M. Halloway, a eu du mal à faire passer la même énergie ; c'est qu'il est faible, mais en même temps, il recèle une force aussi grande que celle de M. Dark, bien qu'orientée dans une direction différente, évidemment. La force du faible... Il y a une scène de dix minutes entre les deux, dans la bibliothèque, et grâce à leurs talents — ce sont les deux meilleurs acteurs au monde pour ces rôles — la scène est prodigieuse. C'est la seule scène du livre que l'on retrouve en entier dans le film.

Ce qu'il y a de merveilleux dans ces deux acteurs — et il faut savoir que je suis un metteur en scène qui aime ses acteurs et que je n'ai jamais travaillé avec des acteurs que je n'aimais pas — c'est qu'ils étaient faits pour leurs rôles.

Au moment du casting, pensiez-vous dès le départ à Robards et Pryce ?

Oui, Jason était mon premier choix ; un choix évident. Jonathan aussi. Je n'ai heureusement eu aucun problème avec Disney, ni pour l'un, ni pour l'autre, alors qu'ils n'avaient jamais vu Jonathan Pryce. Les autres, je les ai choisis sur de longues listes, après de longs entretiens. Je ne suis pas américain, vous comprenez ; je ne connais pas très bien tous les acteurs de second rôle. Mais je suis content de tous ceux que j'ai choisis.

Avez-vous eu du mal à trouver les deux enfants qui incarnent Jim et Will ?

Oh oui ! Je dois être masochiste : c'est le troisième film que je fais avec des enfants ! Je ne sais pas si vous avez vous vu *Our Mother's House* : il y en avait sept ! Le film n'a eu aucun succès ici, mais il a très bien marché en France et en Angleterre. Et puis il y a eu *les Innocents*, bien sûr... Je crois que je m'entends bien avec les enfants.

En dehors de la comédie, à laquelle je m'essaierais bien — ce que je ne ferai pourtant jamais parce qu'à mon avis c'est beaucoup trop difficile pour moi — je crois que le *nec plus ultra* pour un réalisateur, c'est de diriger des enfants qui n'ont jamais tourné auparavant. Ils sont obligés d'imiter le metteur en scène ! C'est extrêmement excitant. Le tournage de *Our Mother's House* a duré douze semaines, mais ce n'est qu'à partir de la troisième semaine — les deux premières étaient perdues d'avance, je n'en ai pour ainsi dire rien conservé — qu'ils sont entrés dans leur jeu, tout d'un coup. Ils ont cessé de « faire comme moi » pour prendre leur envol et réagir avec beaucoup de naturel.

Vous ne pouvez pas imaginer combien cela vous stimule de diriger des enfants ! On a l'impression de leur avoir appris quelque chose — un métier, ce qui est un peu vrai, dans une certaine mesure. Quatre-vingt dix pour cent du résultat obtenu est votre propre interprétation des phrases du dialogue tel qu'ils vous l'ont récité. Mais les dix pour cent restant relèvent du miracle le plus pur ; c'est là qu'ils deviennent acteurs à part entière.

Le tournage

Quelle est la première chose que vous ayez faite lorsque vous avez commencé à travailler sur le film ?

Embaucher Richard McDonald, trouver un chef opérateur et une équipe. Il ne faut pas oublier que, en dehors de Richard que je connaissais déjà parce qu'il est anglais et que nous avions déjà eu des contacts professionnels, je ne savais pas où j'allais. Il fallait que je crois sur parole ceux qui me disaient que telle personne était bien et telle autre non. Il a ensuite bien fallu que j'aie un entretien avec tous ces gens-là et que, pour finir, je me fie à mon instinct. Dans la plupart des cas, je ne me suis pas trompé.

Quand le tournage a-t-il commencé, et combien de temps a-t-il duré ?

Nous avons donné le premier tour de manivelle en septembre 81 et le tournage proprement dit a pris soixante-trois jours, ce qui est très, très court. Il ne faut pas oublier que l'on voit les enfants dans presque tous les plans et qu'on ne peut pas les faire travailler plus de quatre heures par jour... Ce qui est très frustrant. Imaginez que l'on mette en place une prise de vue un peu compliquée — une poursuite avec la caméra, par exemple — et ce après déjeuner ; on sait qu'ils s'en iront à quatre heures, or tout marche de travers... les lampes claquent, la caméra tombe en panne et à quatre heures, la prise n'est toujours pas faite.

Bien sûr, on les envoie répéter chaque fois qu'on peut. Mais un plan un peu compliqué peut prendre deux heures à mettre en place, tout compris. Nous avions une répétitrice fantastique, et je l'admire d'avoir réussi à si bien protéger les enfants et à m'empêcher de leur en faire faire de trop ! Il n'empêche que c'est très frustrant de perdre deux heures à chaque fois ; parce que, que voulez-vous faire, après ? Il faut démanteler le décor, on perd les repères des mouvements d'appareil, de l'éclairage et tout ce qui s'ensuit pour s'occuper des parents dans un autre coin du

La Foire des Ténèbres

plateau. Je trouve que soixante-trois jours c'est beaucoup trop court. Surtout avec les effets spéciaux.

Les répétitions furent-elles nombreuses ?

Nous avons passé deux semaines en répétitions. C'est absolument essentiel avec les enfants. Sans cela, on est perdu.

« Mon premier tournage à Hollywood »...

Comment le tournage s'est-il passé en général, et avez-vous ressenti une profonde différence entre les méthodes de travail anglaises et hollywoodiennes ?

C'était une expérience très intéressante pour moi ; je n'avais encore jamais travaillé à Hollywood. Et puis je sais me concilier les bonnes grâces d'une équipe technique en deux semaines ! Même si cela peut paraître prétentieux, c'est vrai. J'en ai donc gardé un bon souvenir.
Quant aux différences... Assez curieusement, je comparerai plutôt New York et la Californie. La moitié du tournage de *Gatsby* s'est déroulée à Newport, dans Rhode Island. Le film était essentiellement anglais, de sorte que j'avais une équipe de prises de vues anglaise, un assistant britannique, et encore quelqu'un d'autre. Mais tout le reste nous était fourni par New York. Eh bien la différence avec cette équipe-là et celle que j'ai eue ici est fantastique : ils sont beaucoup plus rapides et efficaces, à New York. D'accord, vous parlez à un Anglais qui n'a jamais travaillé que chez Disney, et peut-être que c'est juste chez Disney que les choses ne vont pas vite... N'importe comment, c'est encore plus lent en Angleterre, alors...

Pourriez-vous nous raconter quelques incidents intéressants ou amusants ?

Ne me demandez surtout pas ça à moi ! Je suis un individu obsessionnel et, quoi que je ne recule pas devant les bonnes blagues de plateau et que j'adore les bonnes ambiances chaleureuses, je ne me souviens jamais des plaisanteries ou des événements amusants ! Il me faut encore plus longtemps pour éliminer un film de mon organisme qu'à une femme pour mettre un enfant au monde. Je dirais qu'il me faut à peu près deux ans. Après quoi, si vous me posez des questions sur l'un de mes films, je vous donnerai probablement l'impression de ne même pas savoir de quoi vous voulez parler.

Tournez-vous dans un ordre particulier, ou bien cela dépend-il de l'histoire ?

En fait, c'est uniquement dicté par des considérations d'ordre budgétaires. C'est une question d'emplacement : quand on tourne en extérieurs, le temps qu'il fait entre en ligne de compte. L'idéal pour n'importe quel metteur en scène consisterait à tourner en commençant par le début, jusqu'à la fin, mais je suis à peu près sûr que c'est un luxe que personne n'a jamais pu se payer ! C'est là que résulte toute la difficulté d'un tournage : tout se passe dans la tête du réalisateur. Même si c'est le budget qui commande, le plus souvent.



Jason Robards, Vidal Peterson et Shawn Carson savourent leur victoire dans les rues de Green Town...

Et comment avez-vous été accueilli chez Disney ? Etaient-ils très préoccupés par les limites budgétaires, et cela a-t-il affecté le tournage ?

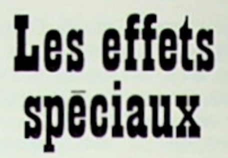
Je dirais qu'ils n'ont pas eu l'occasion de me perturber, parce que j'étais toujours à l'intérieur des limites de mon budget. Les seuls problèmes que j'ai pu avoir, c'était avec les décors de Richard : en tant qu'artiste, il tenait absolument à construire les choses comme si elles devaient durer, et cela a coûté infiniment plus cher que prévu. Mais en dehors de ça, que voulez-vous dire à un metteur en scène qui tient ses délais et qui ne dépasse par le budget ? Rien du tout. En dehors du fait que je détiens la totalité des droits artistiques du film !
Le tournage n'a donc pas été affecté par des considérations d'ordre budgétaires ; pas plus que n'importe quel film, en tout cas. On est toujours obligé de faire vite, mais c'est parce qu'on s'imagine toujours qu'on est en retard — à moins qu'on n'ait un bon administrateur sur le dos, et que ce soit lui qui vous le fasse croire !

Comment s'est passé le tournage de la scène avec les araignées ? N'avez-vous pas trouvé plutôt terrifiante l'idée de tourner dans une pièce remplie d'araignée ?

Cela, c'était mon idée ; nous avions, dans le scénario original une scène qui, malheureusement, n'a pas voulu fonctionner. Il y avait un bras énorme, gigantesque, qui passait par la fenêtre... qui n'a rien voulu savoir ; en dehors du fait que je n'ai pas de mots pour vous dire à quel point ça faisait toc ! A un moment, l'un des enfants avait une araignée sur la main et ils s'enfuyaient tous deux en courant. Nous avons trouvé que c'était bien meilleur et j'ai suggéré que nous invitions cinq cents araignées à participer à notre petite fête ! Je crois que le résultat est assez efficace...

La séquence traumatisante des araignées...

Mais nous avons eu quelques problèmes avec la poussière d'araignées. Le pauvre petit Sean, qui joue le rôle de Jim, était allergique à tous les produits qu'on pouvait utiliser et il se retrouvait tout le temps avec des marques rouges plein le visage. Et il n'était pas le seul ! Mais il a bien fallu que ça marche. J'aime tous les animaux, en réalité ; si j'ai pris cette initiative, c'est que la première fois que nous avons tourné dans la caravane, les garçons ont manifesté de l'intérêt pour ces bestioles. J'ai demandé au montreur d'animaux si je pouvais en prendre une sur ma main. Je crois qu'il faut apprendre aux enfants ce qui est dangereux et ce qui ne l'est pas. Et ils ont adoré ça. Surtout Sean, qui en a réclamé une seconde. Et c'est lui qui s'est retrouvé avec ces marques rouges, le pauvre gosse. Enfin, ils n'ont pas eu peur du tout. Je ne l'aurais pas fait, autrement. Je suis un vrai père pour tous les enfants avec lesquels je travaille !



Quels sont encore les pièges que vous vous êtes efforcé d'éviter en adaptant l'histoire ?

J'avais un gros problème en arrivant : j'étais venu en pensant au Studio Disney et aux effets spéciaux, et j'avais déclaré d'entrée de jeu que je ne connaissais rien aux effets spéciaux. Ce qui m'intéresse, ce sont les êtres humains, les atmosphères, les histoires, l'amour et la haine entre les individus, etc. Aussi avais-je demandé que l'on me confie le meilleur spécialiste des effets spéciaux du studio ; ce qu'ils m'ont promis.



Seulement voilà : ce n'était pas leur faute, et je ne leur en veux pas, mais ils faisaient *Tron*, à ce moment-là et étaient débordés. On m'a confié trois brave petits vieux qui avaient travaillé avec Disney au temps où il dessinait des fées. Toutes les semaines, il y avait un test, et toutes les semaines, il était déplorable. Voilà pourquoi le film a mis tant de temps à voir le jour. Ce n'est qu'après le pré-mixage que j'en ai pris conscience. Ce n'est que lorsque l'équipe de *Tron* s'est libérée que j'ai enfin obtenu les effets spéciaux que méritait le film.

Cela a dû vous mettre en colère ?

A ce moment-là, honnêtement, je ne m'en rendais pas compte. Comme tous les metteurs en scène, je suis obsédé ; et ce qui me préoccupe, ce sont les acteurs, le scénario, les dialogues et l'éternel : « Et si on faisait ça, ou ça ? » Je comptais sur quelqu'un pour s'occuper des effets spéciaux, ce en quoi j'ai probablement eu tort. Je n'ai compris ce qui se passait que vers le milieu du film. Mais j'ai alors aussitôt commencé à glapir et à rugir, et j'ai bien failli casser encore une fenêtre !

On m'a permis de commander certains effets spéciaux à l'extérieur (N.B. : à un moment donné, il paraît que Clayton aurait envisagé de faire appel à Douglas Trumbull et à sa société, mais qu'il se serait en fin de compte rabattu sur une autre solution) mais tout est arrangé, maintenant, et je suis très satisfait du résultat. Cela dit, si les choses s'étaient passées normalement, il y a déjà plus d'un an que le film serait sorti.

Cela a dû être une révélation pour vous, de travailler avec tous ces effets spéciaux ; surtout que vous ne l'aviez encore jamais fait ?

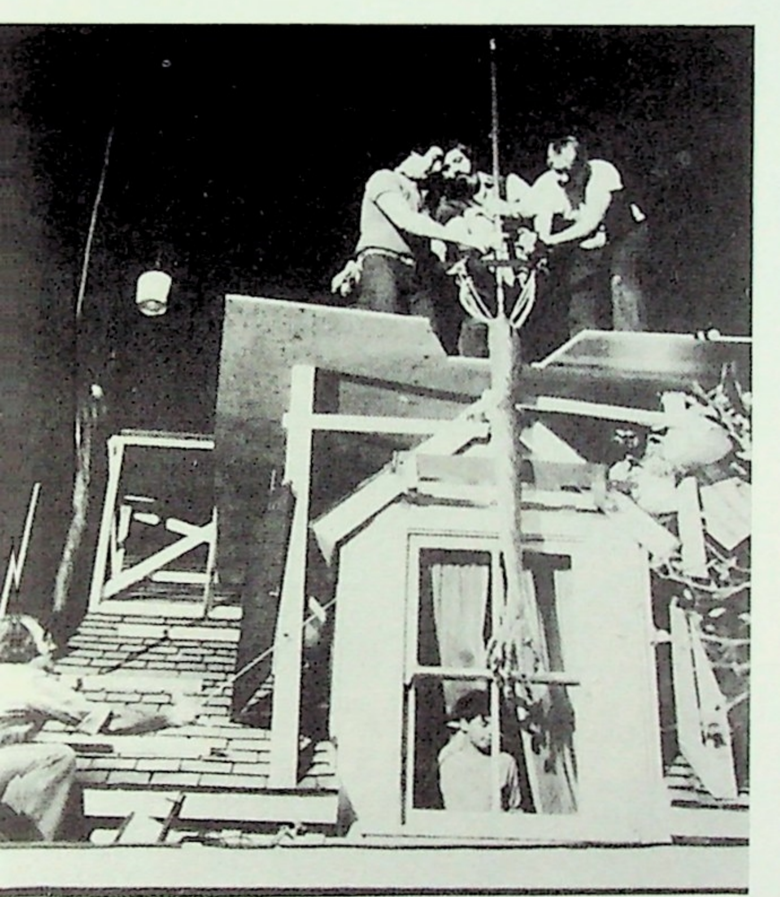
Difficile à dire... Franchement, je trouve qu'on en fait trop avec les effets spéciaux. Alors qu'au contraire, pour moi, les effets spéciaux devraient être utilisés avec discrétion, le moins possible, en fait. Je ne devrais pas dire ça, mais il n'en est pas moins vrai que *Les Innocents* passe pour un classique alors qu'il n'y a pas le moindre trucage dedans. Tout se passe dans la tête des spectateurs. Voilà mon idée de ce que devrait être un film à effets spéciaux.

Mais ne pensez-vous pas que cela risque de poser un problème avec le public exigeant d'aujourd'hui, qui a été nourri à la mamelle de *Star Wars* et ne voudra peut-être pas faire appel à son imagination mais souhaitera au contraire tout voir sur l'écran ?

J'aime beaucoup *Star Wars*, mais cela ne m'empêche pas de penser que c'est un tout autre moyen d'expression. Il n'y a rien de subtil dans ce film. Alors que moi, je me suis efforcé d'introduire des subtilités dans mon film. On verra bien si elles ressortent ou non !

Que pensez-vous des effets spéciaux de votre film ?

Je devrais vous dire que je les trouve formidables, puisque c'est moi qui les ai filmés et que c'était mon idée, au départ, et pourtant je n'en ferai rien. La nature même des effets spéciaux veut que dès le lendemain ils soient largement dépassés par autre chose de beaucoup plus spectaculaire. Il faut toujours se surpasser, dans ce domaine.



Une main géante fut construite par Alan Hall, intervenant lors d'une des attaques de la Sorcière contre Jim et Will. Six personnes devaient manipuler les câbles servant à l'actionner. Cet effet fut ensuite supprimé du film (voir notre prochain numéro). Ci-dessus à gauche, Alan Hall, superviseur des effets mécaniques, et Steve Burum, directeur de la photographie, discutent de l'éclairage de cette scène particulièrement délicate...

Vous pensez qu'il est possible, aujourd'hui, de convaincre un studio de faire un film fantastique sans effets spéciaux ?

Certainement pas ! Pas aujourd'hui. D'ici deux ou trois ans, certainement, mais pas pour l'instant. Tout est cyclique, dans notre domaine. Regardez *Tron* : si j'ai la plus grande admiration pour les effets spéciaux de ce film, en revanche, je déteste le film. Pour moi, dans un film, il faut qu'il y ait une histoire et des personnages. Les effets spéciaux sont la haie qui entoure le jardin ; ils ne font pas le film. Prenez *E.T.*, maintenant : tout y est tellement simple ; les effets spéciaux sont rudimentaires. Et pourtant le film a connu un succès phénoménal. Pourquoi ? Ce film aurait dû être fait par Disney : il n'y est question, comme dans *Yeller*, que d'un gamin et de son chien. C'est du meilleur Disney !

A la recherche de nouvelles voies...

Après cette expérience, aimeriez-vous refaire un autre film avec des effets spéciaux, que vous prendriez en main dès le début, cette fois ?

Absolument ; mais je voudrais d'abord faire deux autres films. Je vous ai dit que je voulais toujours essayer de nouvelles choses. Eh bien, *La Foire des ténèbres* est un film fantastique ; j'aimerais maintenant faire une histoire d'amour, un thriller, ou Dieu sait quoi. Après cela, je suis certain que c'est à bras ouverts que j'accueillerais l'idée de faire un film bourré d'effets spéciaux. Surtout maintenant que j'en sais autant à leur sujet !

La musique

Comment et pourquoi avez-vous choisi James Horner pour la musique du film, et avez-vous participé à l'élaboration de la partition ?

Il est tout jeune. J'avais entendu une musique qu'il avait composée. Jusque-là, j'avais toujours travaillé avec Georges Delerue.
La communication entre le metteur en scène et le compositeur de la musique peut poser de graves problèmes, si le réalisateur, ne connaît rien à la musique mais a déjà des idées préconçues. Souvent — et c'est ce que j'ai fait pour ce film — j'indique l'ambiance voulue pour chaque scène avant de confier le film au compositeur. Cela l'aide beaucoup. Je crois que j'ai fait cela pour tous mes films. Il est toujours très difficile de parler à un compositeur ; j'aime la musique, mais cela ne fait pas de moi un spécialiste. J'ai beaucoup de mal à mettre en paroles le ton que je veux donner à une séquence, l'atmosphère que je souhaite qu'elle recèle... Aussi, pour simplifier les choses, je m'arrange pour trouver des passages de Schubert, de Brahms ou de Richard Strauss, par exemple, correspondant à la tonalité de la scène. Non pas pour donner des indications au compositeur sur le genre de musique que j'attends de lui, mais juste pour lui situer l'atmosphère.

Satisfaire le public

Les réactions du public vous affectent-elles ? Que pensez-vous des *test-screenings* ?

Je ne suis pas le moins du monde affecté par les réactions des critiques. Ils mettent n'importe quoi parce que c'est plus facile. Mais le public, lui, je l'écoute. J'écoute ce qui se passe dans la salle pendant que le film passe ; si on entend voler une mouche, c'est gagné.
Quant aux test-screenings... Je ne vous dirai pas ce que j'en pense, ce serait grossier ! Soixante pour cent de ceux qui remplissent leur carte ne le font que pour impressionner leur petite amie. Et puis il y a aussi les sondages par téléphone : on interroge une centaine de personnes au hasard, auxquelles on pose des questions spécifiques. Eh bien, je vous garantis que si vous me donnez un film, je pourrais vous obtenir des réponses totalement contradictoires rien que par ma façon de poser les questions aux gens.

N'avez-vous pas l'impression que le fait d'adapter un roman bien connu du public est un handicap supplémentaire ? Le public doit déjà avoir des idées préconçues sur le film avant même de l'avoir vu, non ?

Il est toujours difficile de porter un « classique » à l'écran. Mais je préfère de beaucoup avoir la caution de l'auteur que celle du public !
Je n'ai jamais fait d'expérience avec le public. J'ai eu une mauvaise expérience critique avec *Gatsby*, que les journalistes ont éreinté. Ce n'est pas une excuse, mais le Paramount en a vraiment fait un peu trop au moment de la sortie : il y avait six pages dans « Time » et quatre dans « Newsweek », émaillées de citations de Frank Yablans déclarant que : « C'est le plus beau joyau de notre couronne ! » et autres bons mots de Bob Evans et Charlie Bluthorn. Tout ce qu'il fallait pour exaspérer la critique ! Je ne peux pas leur en vouloir de l'avoir descendu en flèche. Enfin, le temps guérit

LA FOIRE DES TÉNÈBRES

tout, et maintenant qu'il repasse à la télévision, je suis bien certain que les critiques écriraient dessus tout autre chose que ce qu'ils ont pu en dire à l'époque. J'avais reçu, lors de la sortie du film, un télégramme de la fille de Scott Fitzgerald disant : « Mon père et moi aimons votre adaptation du *Grand Gatsby.* » J'en ai été très touché.

Un artiste n'est jamais satisfait de son travail

Si vous deviez faire *La Foire des ténèbres* demain, qu'est-ce que vous y changeriez ?

On a toujours envie de changer des choses après coup. On voit toujours ce qui ne va pas quand c'est trop tard — même chez les autres ! Une réplique par ci, une image par là. Pour être tout à fait franc, je n'ai jamais été complètement satisfait des films que j'avais faits. Il m'est arrivé d'être très content de certains fragments, de détails isolés, mais jamais de l'ensemble. Cela dit, je connais bien des réalisateurs qui vous diraient juste le contraire. Mais je ne me prends pas pour un artiste ; je suis un artisan. Et aucun artisan ne peut être entièrement satisfait de son travail — pas plus que n'importe quel artiste. Ceux qui vous disent qu'ils sont contents de leur œuvre ne sont pas des artistes.

Du livre au scénario

Le scénario de *La Foire des ténèbres* est en fait la troisième version tirée par Bradbury de son roman. Ainsi que nous l'avons vu lors des deux précédents entretiens, de nombreuses modifications sont intervenues au cours du processus, tant majeures que mineures.

Attardons-nous un instant sur les interventions de Bradbury lui-même : dans le film, M. Cooger n'est plus l'associé de M. Dark — il était plus facile de concentrer la peur et la haine sur un seul et unique « méchant ». Jim succombe plus facilement aux tentatives de séduction de M. Dark: son désir de grandir le plus vite possible est souligné à plusieurs reprises dans le scénario, par petites touches légères.

Le piège tendu par le manège — qui, dans le roman, joue *la Marche funèbre* à l'envers — est encore plus fort dans le scénario de Bradbury. Certains des personnages connaîtront également un destin différent : dans le livre, la malédiction de M. Dark est apparemment limitée à Miss Foley et à Tom Fury, alors que dans le film, elle s'étend à M. Crosetti et à quelques autres. Cela dit, nous ne verrons pas sur grand écran M. Cooger se changer en « vieux petit bonhomme rabougri » et ressuciter, frappé par un éclair — ce qui constitue un écart de conception important.

Dans le livre, Will et Jim se précipitent au poste de police où ils tentent désespérément de convaincre le shérif et le docteur de la véritable nature de la fête foraine, mais, bien sûr, personne ne les croit. Et lorsqu'ils rentrent chez eux, le mauvais petit nain de M. Dark les suit... de sorte



Jonathan Pryce incarne le redoutable M. Dark, propriétaire d'un séduisant mais dangereux univers qui envahira la petite ville tranquille de Green Town...

que les forces du mal nous apparaissent comme beaucoup plus puissantes et terrifiantes dans le livre que dans le film. Mais en revanche, ses conséquences sont plus évidentes, plus faciles à percevoir dans le film.

Si la confrontation entre le Bien et le Mal est en général plus clairement exposée dans le script, par contre, l'auteur n'a pu conserver la scène dans laquelle on voit Will défaire la Sorcière Poussière au moment où elle s'envole dans son ballon. Il aurait été impossible de rendre cette belle scène dramatique à l'écran.

De même la conclusion du roman a-t-elle été sensiblement revue : on n'assiste plus au morceau de bravoure par lequel Holloway entrait en scène pour faire sortir Will du musée de cire. Fini ce moment où Halloway trace un sourire heureux sur une balle de cire pour la tirer sur la Sorcière Poussière qui en meurt immédiatement, semant le désordre et la confusion dans la Fête foraine.

Dans son scénario, Bradbury n'a pas davantage osé recréer la véritable fin du roman : là, M. Dark tente d'échapper à son destin en se changeant en enfant, mais M. Halloway ne tombe pas dans le piège et l'étouffe littéralement d'amour ! Pour finir, les trois héros envisagent un instant la possibilité de garder pour eux le manège magique, mais comprennent à temps qu'en le faisant fonctionner, ils deviendraient à leur tour M. Dark.

Si certaines idées n'ont pas résisté à l'analyse, en raison des problèmes de représentation visuelle qu'elles auraient posés et n'ont pas survécu à la traduction du livre à l'écran, il en est encore d'autres qui, prévues au scénario, n'ont pas passé la barre du tournage.

Du scénario au film

Jack Clayton fit appel au scénariste britannique John Mortimer *(Les Innocents)* pour revoir encore le scénario de Bradbury, et, plus tard, lorsque le film connut certaines difficultés, Disney y opéra à nouveau plusieurs modifications. La majorité de ces changements consistent en ajout ou retrait de scènes, la plupart centrées sur les effets spéciaux.

C'est ainsi, par exemple, que le film s'ouvre maintenant sur l'arrivée du train mystique de la fête foraine, et non plus dans la salle de classe où se trouvent Will, Jim et Miss Foley, ainsi que l'avait prévu Ray Bradbury. L'arrivée de la Fête fut plusieurs fois refaite, et notamment en animation par ordinateur. Le moins ironique n'est pas que la version définitive se rapproche de celle originellement prévue par Bradbury — la Fête se contente d'apparaître, tout simplement. L'auteur y avait toutefois ajouté un petit détail effrayant qui a mystérieusement disparu dans le processus : le train continuait à avancer après que les vieux rails inutilisés aient stoppé !

« La foire des ténèbres » un film remanié...

Au nombre des scènes coupées lors du montage définitif se trouve une séquence entière qui met en scène les habitants de la petite ville essayant, sans grand succès, la machine à mesurer sa force. Ils défiaient M. Cooger qui leur faisait une démonstration en flanquant un bon coup dessus et en faisant sonner la cloche. Pour sauver l'honneur de Green Town, Ed devait ensuite faire aussi bien que Cooger — et c'est là que la scène reprend maintenant. A un autre moment, alors qu'ils exploraient la Fête, Will et Jim trouvaient le sac de Tom Fury, plein d'éclairs sur l'un desquels Jim se coupait le doigt. Il mêlait alors son sang à celui de Will, ce qui faisait d'eux des frères de sang.

La scène où l'on voit Jim et Will se précipiter chez le shérif pour lui expliquer la situation a également disparu. Dans un effort pour unifier le récit, Disney a aussi coupé une séquence onirique au cours de laquelle Will et Jim se voyaient dans deux petits cercueils jaunes tirés par des nains et des ânes dans la parade de la Fête. D'où l'air horrifié des deux enfants lorsqu'ils voient effectivement les deux cercueils dans la parade qui intervient plus tard dans le film.

Même la fin du film fut raccourcie. Dans son script, Bradbury montrait les habitants du village qui avaient retrouvé leur état normal tandis que le train de la fête foraine quittait la ville en envoyant des nuages de vapeur dans le lointain — donc, pas complètement anéantie. Une affichette du plus sinistre effet proclamant « Bientôt de nouveau dans votre ville, à la demande générale », apparaissait d'ailleurs sur les affiches de M. Dark.

Plus grave, Disney supprima une conversation de la plus haute importance entre Will et M. Halloway. Dans cette scène, Will empruntait « sa route de sauvetage » et invitait son père à en faire autant : « Je ne veux pas te laisser tomber. » M. Halloway tentait alors de monter à l'échelle à son tour mais n'y parvenait que grâce à l'aide de Will : « Un sourire est la meilleure réponse dans tous les cas. » C'était le premier contact significatif du film entre le père et le fils du film. Tant Clayton que Bradbury regrettèrent vivement la disparition de cette scène, mais en vain.

Les autres modifications mettent surtout en jeu les effets spéciaux, et notamment ceux de la scène du labyrinthe des miroirs (refaite conformément aux dessins de Lee Dyer et de son équipe), de l'araignée qui remplace plus ou moins le ballon de la sorcière et enfin ceux de la séquence au cours de laquelle on voit une main géante tenter d'entrer par la fenêtre de Jim.

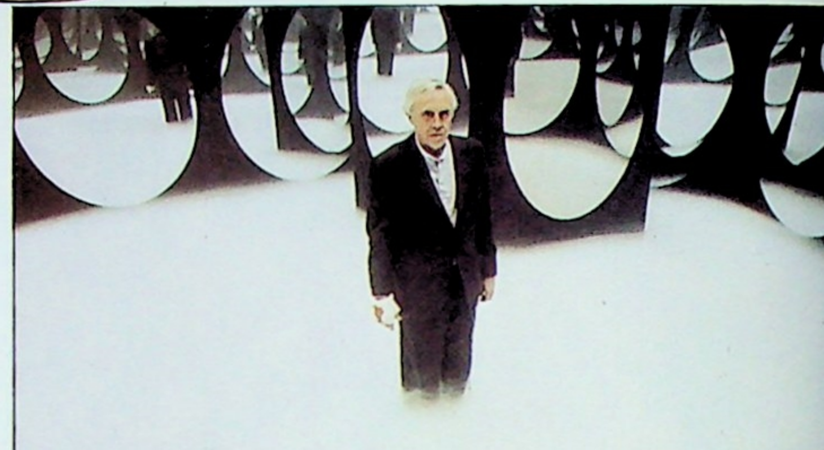
Enfin, le film commence et se termine sur un commentaire *off*, censé être dit par Will, maintenant adulte — et lu, en fait par Arthur Hill. (N. B. : Parmi les narrateurs pressentis pour cette lecture, citons Bradbury lui-même et l'acteur Hal Holbrook.) Le texte en fut écrit par Bradbury, mais ce n'est qu'après moult discussions avec Disney qu'il fut rajouté.


28
28

LA FOIRE DES TÉNÈBRES

LA DISTRIBUTION 3 LA DISTRIBUTION

En tête de distribution de *La Foire des ténèbres* figure Jason Robards, deux fois lauréat d'un Oscar. Le personnage de Halloway, qu'il incarne, affronte le lauréat d'un Tony Award : Jonathan Pryce, qui fait ses vrais débuts au cinéma américain dans le rôle de M. Dark.



M. Halloway (Jason Robards) dans la « nouvelle » galerie des glaces conçue par Lee Dyer.

PRYCE est né en 1947, dans la Galles du Nord. En sortant du lycée, il suivit pendant cinq ans des cours d'histoire de l'art lorsque l'obtention d'une bourse lui permit d'entreprendre une carrière d'acteur. En 1972, il entrait pour 18 mois à la Liverpool Everyman Company où il devait tenir des rôles de premier plan dans plusieurs pièces de Shakespeare. Plusieurs années plus tard, il retournera dans cette troupe, mais en tant que directeur artistique, et pour la production de « La Mégère apprivoisée ».

En 1975, Pryce incarna le Prince Gethyn dans « Les Comédiens » de Trevor Griffith. C'est dans ce même rôle qu'il devait recevoir le Tony Award en 1977, lors de la production pour Broadway mise en scène par Mike Nichols.

Au palmarès de Pryce, citons des mises en scène pour la Royal Shakespeare Company, à Londres et à Stratford, ainsi qu'un premier rôle dans « White Devil », à l'Old Vic, aux côtés de Glenda Jackson. Au nombre des films anglais qu'il a tournés, nous ne mentionnerons que *Breaking Glass* et *Loophole*, mais il a figuré dans un grand nombre de téléfilms de la B.B.C.

« On retrouve dans le M. Dark du film toute la poésie et l'imagerie du livre de Bradbury, qui m'avait attiré au début », devait nous confier Pryce. « J'avais lu le livre et j'espérais seulement que le scénario préseverait le langage poétique de Bradbury. Or c'était bien le cas. Dark n'est pas un personnage simplement méchant, monolithique ; j'ai découvert dans ce rôle toutes sortes d'approches qui me touchent personnellement. Par exemple, s'il est tout-puissant, Dark a aussi ses faiblesses, puisqu'il a besoin de l'innocence des deux enfants pour faire fonctionner son manège. Il lui faut apprendre le secret de l'approche de l'orage. C'est cette vulnérabilité qui le rend intéressant et attachant. Les gens vraiment vils et sinistres ne sont pas toujours immédiatement reconnaissables. Après tout, les hommes politiques ne se font pas élire autrement ! »

Aux côtés de Robards et Pryce, on retrouve au générique de *La Foire des ténèbres* les noms de Pam Grier, la ravissante actrice noire, et de Diane Ladd, dans le rôle de l'infortunée Mrs Nightshade.

Citons encore Royal Dano, qui incarne le mystérieux Tom Fury, le marchand d'éclairs, et dont on a pu voir le nom au générique de plus de cinquante films dont *La Planète des singes*, *The Trouble with Harry* et *The Outlaw Josey Wales*, ainsi que Ellen Geer *(Harold et Maude)*, qui joue le rôle de la jeune et jolie mère de Will Halloway.

Le film marque les vrais débuts au grand écran de deux enfants de quatorze ans : Vidal Peterson (Will Holloway) et Shawn Carson (Jim Nightshade). Détail amusant, ils durent tous deux se teindre les cheveux, le brun Vidal s'étant vu attribuer le rôle du blond Will, alors que Shawn qui a les cheveux clairs, incarnait un Jim aux cheveux noirs ! Tous deux ont déjà joué tant au cinéma qu'à la télévision : Peterson, dans des séries télévisées comme *Mork and Mindy* et *The Thorn Birds* ; Carson, dans *And Justuce for All* et *Funhouse*, de Tobe Hooper.



Jim Nightshade (Shawn Carson) et Will Halloway (Vidal Peterson) apprennent l'arrivée imminente de la Foire.

DISTRIBUTION	
Charles Halloway	JASON ROBARDS
M. Dark	JONATHAN PRYCE
Madame Nightshade	DIANE LADD
La sorcière	PAM GRIER
Tom Fury	ROYAL DANO
Will Halloway	VIDAL PETERSON
Jim Nightshade	SHAWN CARSON
Premier nain	ANGELO ROSSITO
Deuxième nain	PETER D. RISCH
Le jeune garçon	TIM T. CLARK
La fillette	JILL CARROLL
Ed jeune	TONY CHRISTOPHER
Mademoiselle Foley jeune	SHARAN LEA
Cooger jeune homme	SCOTT DE ROY
Une femme	SHARON ASHE
Mademoiselle Foley	MARY GRACE CANFIELD
M. Crosetti	RICHARD DAVALOS
M. Tetley	JAKE DENGEL
Dr Douglas	JACK DODSON
M. Cooger	BRUCE M. FISCHER
Madame Halloway	ELLEN GEER
Cooger enfant	BRENDAN KLINGER
Ed, le barman	JAMES STACY

entretien avec JASON ROBARDS

C'EST par un sublime « come back » que Jason renoue avec le grand écran, après une absence de quatre ans.

Dans *Max Dugan Returns*, il faisait la preuve de son talent comique en incarnant un ancien prisonnier malicieux qui prodiguait sa fortune mal acquise sur sa fille et son petit fils

Dans *La Foire des ténèbres*, c'est cette fois sa fibre dramatique qui est mise à contribution ; il tient le rôle intense du bibliothécaire d'une petite ville, M. Halloway, confronté à la fois au mal et à la conscience de sa propre mortalité.

« Mon père m'a déclaré une fois Ne sois pas versatile si tu veux être un jour une grande vedette, rappelle plaisamment Jason Robards, le fils de l'acteur de théâtre et de cinéma Jason Nelson Robards, qui a accédé au vedettariat au fil des années incarnant des personnages aussi divers que variés, et ce par le biais de tous les médias imaginables. A ce jour, l'acteur, qui est maintenant âgé de 61 ans, s'est vu décerner deux Oscars, trois Emmys, un Tony et trois Prix de la Critique de New York. (N.B. : Rappelons que les Oscars, ou Academy Awards, récompensent les films et les acteurs de cinéma, que les Emmys sont décernés pour la télévision et les Tonys, pour les performances au théâtre.)

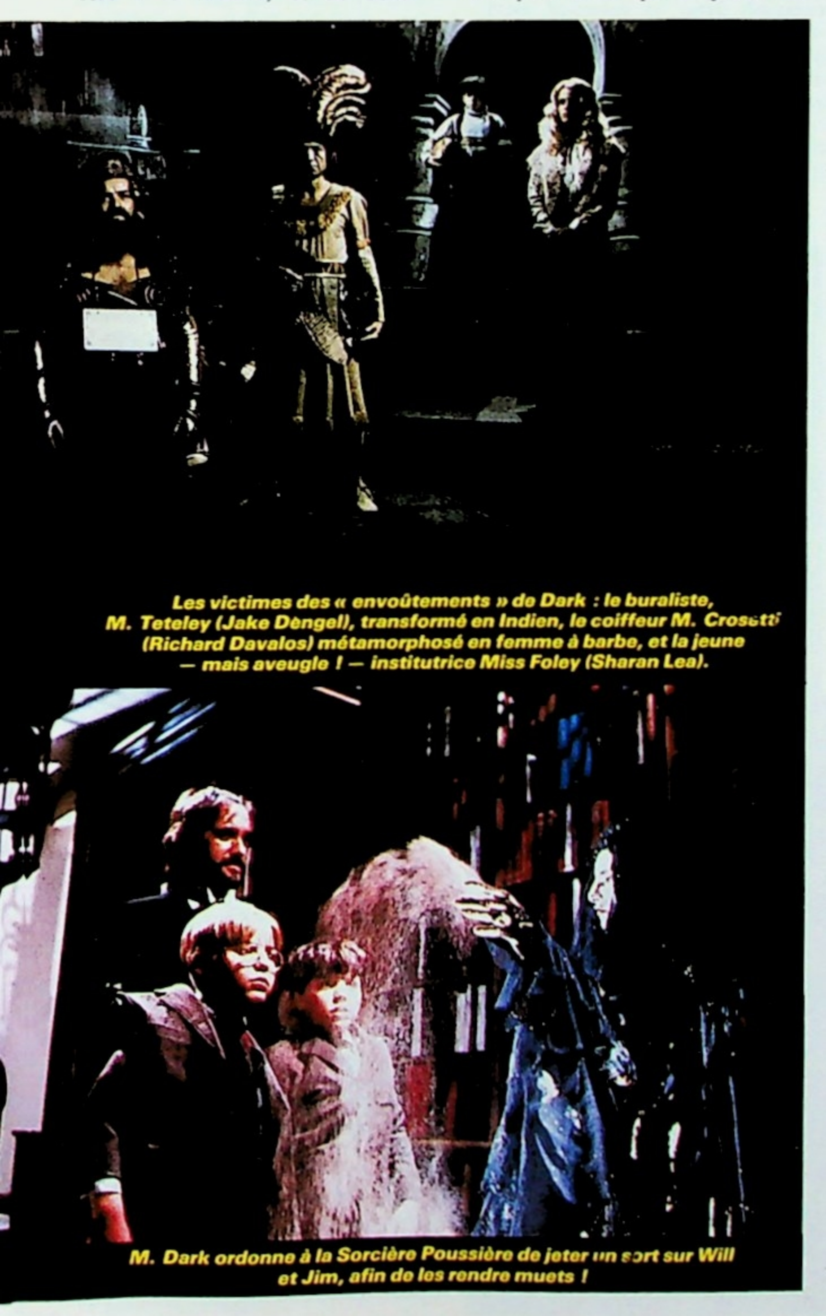
Lorsqu'on lui demande où il préfère se produire, par quel biais, Robards répond qu'il préfère « Le théâtre, et de beaucoup. Je fais des films, mais c'est au théâtre que j'aurai vécu les plus belles heures de ma vie ». C'est là, d'ailleurs, qu'il devait débuter dans la carrière, en tombant amoureux de certaines pièces de Eugene O'Neil, pendant la deuxième guerre mondiale. En 1956, il trouvait enfin l'occasion de se produire dans une pièce de son auteur préféré : « The Iceman Cometh », bientôt suivie de « Long Day's Journey Into Night », qui devaient lui valoir d'être reconnu comme l'un des artistes dramatiques américains les plus doués de sa génération.

Pendant les étés 1958 et 1959, Robards s'essaya la main sur Shakespeare en faisant des apparitions répétées aux festivals de Stratford et de Cambridge, mais c'est dans « The Disenchanted » de Budd Schulberg et Harvey Bret qu'il fit ses débuts de vedette à Broadway, aux côtés de son père avec qui il jouait là pour la première fois. La pièce tint jusqu'à la 200e, et valut plusieurs récompenses à Jason Robards, dont un Tony.

Jason Robards, qui a toujours eu beaucoup de succès à Broadway, fit plus d'une apparition à la télévision, au temps de l'Age d'Or : « En fait, on se serait vraiment cru au théâtre » se remémore-t-il. « On commençait au commencement et on jouait les trois ou les quatre actes. Même si on se trompait, il fallait continuer. C'était le théâtre, mais sans public ». Au nombre des grands moments de sa carrière d'acteur citons *Pour qui snne le glas* de Frankenheimer, *Playhouse 90*, et une recréation du personnage de Hickey dans *The Iceman Cometh* destiné à un *Play of the Week* (« Pièce de la semaine ») spécial, daté de 1960.

Robards devait entamer une nouvelle carrière, cinématographique, cette fois, en incarnant un combattant hongrois pour la liberté dans *The Journey*, produit en 1959 par le MGM, avec Deborah Kerr et Yul Brynner. On l'a vu, depuis, dans plus de trente longs métrages, dont *La Ballade de Cable Hogue* de Sam Peckinpah, qui reste son rôle préféré à l'écran. Il a aussi tenu le rôle de Lew Wallace, le gouverneur du Nouveau Mexique et auteur de *Ben-Hur*, dans *Pat Garrett and Billy the Kid ; celui de Doc Holliday dans Hour of the Gun*, et enfin d'Al Capone dans *Le Massacre de la Saint Valentin*.

L'acteur a été nominé aux Oscars pour le portrait qu'il a donné de Howard Hughes dans *Melvin and Howard* (1979), et a reçu deux Oscars pour ses rôles dans *Les Hommes du président* (1976) où il incarnait le Rédacteur en chef du Washington Post, et dans *Julia* (1977), où il tenait le rôle de Dashiell Hammett.



Les victimes des « envoûtements » de Dark : le buraliste, M. Teteley (Jake Dengel), transformé en Indien, le coiffeur M. Crosetti (Richard Davalos) métamorphosé en femme à barbe, et la jeune — mais aveugle ! — institutrice Miss Foley (Sharan Lea).

M. Dark ordonne à la Sorcière Poussière de jeter un sort sur Will et Jim, afin de les rendre muets !

Comment se fait-il que l'on vous ait demandé d'incarner M. Halloway ?

Trois ou quatre mois avant le tournage, Jack Clayton m'avait envoyé le scénario. J'avais entendu parler de ce projet dix ou douze ans avant qu'il ne voit enfin le jour, au moment où Sam Peckinpath et Ray Bradbury travaillaient dessus. Je n'avais jamais vu leur scénario, alors, mais je venais de finir un film avec Sam qui voulait me confier le rôle de M. Dark ! Et voilà maintenant que je me trouve dans la peau de son adversaire... Enfin, j'avais douze ans de moins, à ce moment-là, c'est ce qu'il faut bien se dire !

Aviez-vous lu le livre, et qu'en reste-t-il dans le film ?

J'avais lu le livre, oui, et je trouve que le film n'en est pas une copie servile ; tous ceux qui s'attendent à retrouver à l'écran une vision platement fidèle du roman seront déçus. D'abord, quand on lit un livre, le cerveau ne reste pas inactif ; il se passe certaines choses, on intègre, à sa lecture ses propres convictions, ses expériences, et notamment celles de l'enfance, dans le cas qui nous occupe. L'esprit du film n'est donc forcément pas identique à celui du roman. Par exemple, on n'y retrouve pas la scène où le père parle de l'amour aux enfants. C'est un trait dominant de toutes les adaptations à l'écran de romans que l'on a terriblement aimés : on a l'impression de ne pas y retouver *son* livre ; mais comment voulez-vous qu'il en soit autrement !

USA. 1983. Walt Disney.
Réalisé par : Jack Clayton. *Produit par :* Peter Vincent Douglas. *Producteur associé :* Dan Kolsrud. *Scénario de :* Ray Bradbury d'après son roman. *Régisseur :* Richard Learman. *Assistants au metteur en scène :* Dan Kolsrud, Lisa Marmon. *Opérateur :* Elliot Davis. *Architecte décorateur :* Richard MacDonald. *Directeur de la photographie :* Stephen H. Burum. *Conseiller artistique :* Jeanie Sims. *Directeurs artistiques :* John B. Mansbridge, Richard James Lawrence. *Illustrateur de production :* Joe Hurley. *Décors :* Rick Simpson. *Coordinateur de la construction :* Dennis DeWaay. *Musique de :* James Horner. *Montage :* Argyle Nelson, Barry Mark Gordon. *Costumes dessinés par :* Ruth Myers. *Supervision des costumes :* Jack Sandeen. *Costumes hommes :* Tony Faso. *Costumes femmes :* Jennifer Parsons. *Création du maquillage :* Robert J. Schiffer, Gary Liddiard, Jim Scribner. *Coiffures :* Edie Panda. *Effets spéciaux visuels :* Lee Dyer. *Supervision des effets d'animation : Michael Wolf. Coordination de la production de l'animation :* Ron Stangl. *Animateurs :* WM. Allen Blyth, Ed Coffey, Gail Fox, Allen Gonzales, John Norton, Darrell Rooney, Scott Santoro. *Supervision des transparences :* Clint Colver. *Coordination des séquences :* Richard T. Sullivan. *Aérographe :* W.L. Arance. *Conseiller pour les effets spéciaux :* Harrison Ellenshaw. *Photographie additionnelle :* Jan Kiesser. *Effets spéciaux photographies :* Art Cruickshank, Peter Anderson, Phil Meador. *Effets spéciaux kaléidoscopiques :* Symmetricon. *Graphiques sur ordinateur :* Magi-Synthavision. *Effets spéciaux visuels additionnels :* Van Der Veer Photo Effects, Visual Concepts Engineering. *Supervision des effets optiques :* Bill Kilduff. *Supervision des effets spéciaux mécaniques :* Roland Tantin. *Effets spéciaux mécaniques :* Allen Hall, Hans Metz, Isidoro Raponi, Willard Livingston. *Transparences :* Jesse Silver, Michael Lloyd. *Casting :* Pam Polifroni, Virginia Higgins. *Supervision du scénario :* Edle Blake. *Supervision du son :* Bob Hathaway. *Effets spéciaux sonores créés par :* Richard R. Portman, David M. Horton. *Tarentules fournies par :* Animal Actors of Hollywood. Panavision Technicolor. Dolby stéréo. 1 h 35. Dist. : Walt Disney.

LA FOIRE DES TÉNÈBRES

C'est le film en tant que tel, qu'il faut voir, pas l'adaptation d'un ouvrage quelconque, aussi bon soit-il.
De toute façon, je dois vous avouer que je n'ai vu qu'un premier montage, il y a près d'un an de cela. On ne peut pas dire à partir de là ce que le film donnera. Je sais qu'ils ont retourné beaucoup de scènes. Disney s'est dit que le film manquait encore de bien des choses, et ils y ont réinjecté de l'argent. Ils ont fait appel à des spécialistes des effets spéciaux et complètement refait certaines scènes.

Qu'est-ce qui vous a attiré dans le rôle de M. Halloway ?

J'ai eu l'impression que c'était une description assez juste de moi-même à bien des égards. Je crois que dans quantité d'occasions, j'aurais réagi comme lui, éprouvé ce qu'il ressent. J'ai de jeunes enfants, par exemple... C'est le genre de détails qui vous font penser que vous pouvez apporter quelque chose au personnage. Et puis il faut savoir ce que l'on fait !

Comment voyez-vous M. Halloway en tant qu'individu ?

Nous avons lui et moi des origines comparables : nous sommes tous deux du Middle-West ; bien qu'âgé, j'ai de jeunes enfants. Je crois, au fond, aux mêmes choses que lui. Pour moi, cela suffit à cerner le personnage ; je n'ai pas cherché plus loin. Je pense pas qu'il faille reconstituer toute une existence cachée aux personnages que l'on incarne. Je m'efforce simplement — mais du mieux que je peux ! — de mettre de la vie dans le personnage, mais surtout en fonction du scénario.
Or tout, ou presque, découle du script : ce qu'on attend de moi, c'est une interprétation de ce qu'un auteur a écrit. Je ne suis pas censé improviser sur un thème mais mettre autant de sentiment que possible dans ce que je dois faire dire à mon personnage. C'est la pièce qui compte, pas l'acteur !

Ne vous efforcez-vous pas de mettre un peu de vous même dans chaque rôle ? Et selon vous, est-il ou non souhaitable que l'acteur intervienne pour donner son point de vue sur le comportement du personnage ?

Lorsqu'on a l'impression que cela ne marche pas, que le personnage, ou sa scène, ne viennent pas, alors, oui, il faut le dire. Mais la plupart du temps, quand cela ne va pas, le metteur en scène s'en rend compte tout seul ; on en parle pendant les répétitions et, la plupart du temps, le réalisateur vous laisse essayer autre chose, une façon différente d'aborder la scène, le rôle, etc. Mais au départ, comme à l'arrivée, on se réfère toujours au script : s'il est bon, il vous dictera presque toutes vos attitudes, vos états d'âme et vous n'aurez pas à en changer. Si le metteur en scène a bien le scénario en main, je ne vois pas pourquoi je devrais me substituer à lui et faire son travail qui consiste à fabriquer un film à partir de plans épars filmés avec des acteurs.
C'est là que le travail commence pour de bon : après que tout le monde soit parti. Regardez David Lean, qui passe deux ou trois ans en post-production. Il faut tourner suffisamment de plans, faire suffisamment de prises incluant assez de variations pour qu'on puisse donner au film une vie propre dans la salle de montage. Ceci dépend du réalisateur, plus du tout de l'acteur. Le metteur en scène peut parfaitement retenir une attitude ou un plan qui n'est pas du tout celui que vous auriez choisi.
Les acteurs font sur scène ce que les réalisateurs font au cinéma : ils coupent, montent, insistent sur certains détails, décident de montrer un gros plan, un plan d'ensemble... Tout en obtenant une réaction immédiate, car ils savent où ils vont. Bien sûr, au cours des répétitions, il y a toujours un metteur en scène pour demander certaines choses plutôt que d'autres à son interprète, mais lors des représentations, c'est lui qui se dirige tout seul.

Lorsqu'il vous arrive d'aller voir un film que vous avez tourné l'année précédente, par exemple, êtes-vous parfois surpris du résultat ?

Souvent, et pas toujours agréablement ! Lorsqu'il y a quelque chose dans un film, en général on peut le dire pendant le tournage. Je savais que *La Ballade de Cable Hogue*, par exemple serait un grand film, qu'il ait du succès, commercialement, ou non. Nous le sentions tous. Il y avait quelque chose dedans. Et nous savions aussi que *Les Hommes du Président* avait ce petit quelque chose. Cela se sent à la façon dont le travail avance.

Il doit aussi arriver que tout se passe bien sur le plateau, que le tournage se déroule très agréablement avec des gens charmants, mais que vous sentiez parfaitement que le film ne sera pas un chef-d'œuvre.

Cela se produit aussi, oui, et très souvent, malheureusement ; quatre-vingt pour cent du temps, dirais-je. La plupart des films ne « tournent » pas bien ; mais ceux qui marchent, alors... Ils en valent vraiment la peine ! Il arrive que l'on fasse un peu n'importe quoi pour gagner sa vie, vous savez. On le sait dès le début et l'on se contente de faire du mieux que l'on peut, dans l'espoir que ça sera quand même distrayant — bien que, dans la majorité des cas, cela ne le soit pas, mais on le fait quand même parce qu'on a des traites à payer. Je m'empresse d'ajouter que ce n'est pas du tout ce que j'ai ressenti pendant le tournage de *La Foire des ténèbres*, que je n'ai pas fait pour des raisons alimentaires !

Comment s'est passé le tournage, justement ?

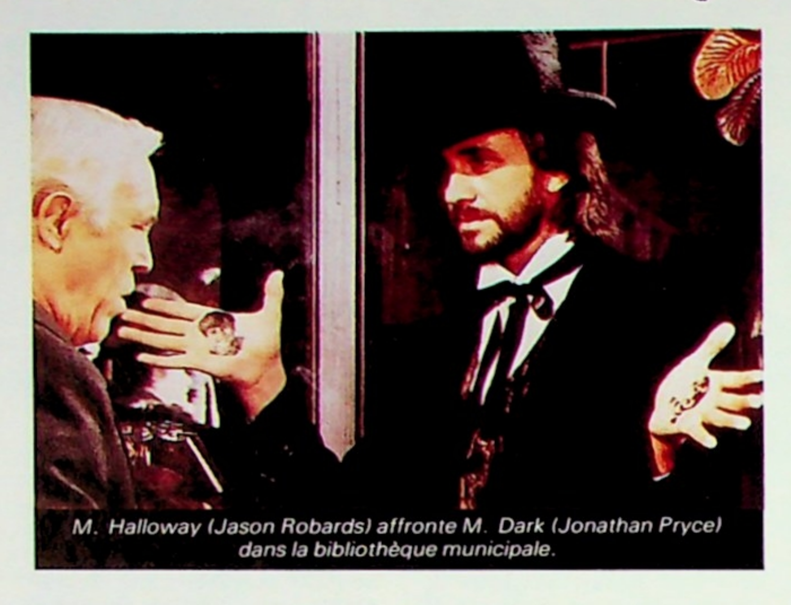
J'ai entretenu d'excellentes relations avec Jonathan, Jack, les gamins... tout le monde. Nous formions une équipe très soudée.

Eprouvez-vous du plaisir à revoir vos films ?

Pas vraiment. C'est que j'ai surtout été formé au théâtre, vous comprenez. Or, quand on va au théâtre — quand on est acteur — c'est pour se donner en spectacle, pour faire quelque chose ; pas pour rester assis dans un fauteuil à regarder agir quelqu'un d'autre. Quand on a fini de jouer son rôle, on retire son maquillage et on rentre chez soi, et on recommence le lendemain.
Je ne revois jamais ce que j'ai fait — à moins bien sûr de mettre la pièce en scène, parce qu'alors, je suis bien forcé de la regarder, mais avec des yeux différents. Sans cela, j'ai passé beaucoup trop d'années à travailler sans regarder après ce que je faisais pour commencer maintenant à aller voir quelles erreurs j'ai pu commettre. Quand on fait les choses, on les fait bien, et voilà tout.

Où préférez-vous jouer, en fin de compte ?

Au théâtre. C'est au théâtre que j'ai joué toute ma vie. Je fais des films, mais je suis un acteur de théâtre.
Ce n'est pas seulement une expérience plus riche, du point de vue émotionnel ; c'est aussi une affaire de communication. On a la satisfaction d'exprimer quelque



M. Halloway (Jason Robards) affronte M. Dark (Jonathan Pryce) dans la bibliothèque municipale.



Une foule d'hommes âgés surgissent des miroirs, face à M. Halloway. Cette scène fut coupée du montage final, et remplacée par des effets jugés plus attrayants de Lee Dyer.

chose sur la condition humaine, par la bouche de l'auteur ou pour lui, au milieu d'autres acteurs qui sont comme autant d'instruments, et surtout de bénéficier de la réaction du public. Ce sont ces trois éléments réunis qui amènent parfois la lumière et la vérité.

La scène doit être aussi plus satisfaisante parce que chaque représentation est un peu différente...

C'est vrai. Nous sommes tous les jours quelqu'un de différent. Tout le monde change : le public, nous-même... Cela ne veut pas dire qu'on change tout dans la pièce ; on s'en tient dans l'ensemble aux attitudes qui ont été définies au cours des répétitions, mais on mène une vie différente tous les soirs, dans de petits détails, et c'est en cela que le jeu de l'acteur n'est jamais le même d'une représentation à l'autre.

Si vous pouviez monter un projet qui vous tient à cœur, quel serait-il ?

« Le Roi Lear » ! Nous en parlons en ce moment, mon metteur en scène de théâtre et moi-même. J'en ai aussi touché deux mots à Joe Papp, qui me demande depuis des années de le faire pour lui. Je voudrais monter Lear avant d'être trop vieux pour cela !

Et au cinéma ?

Je n'ai pas de projets pour le grand écran. D'habitude, c'est le cinéma qui vient me chercher, plutôt. Quelqu'un, à Hollywood, prend la décision de m'envoyer un scénario ; je ne suis pas en position de décrocher des millions en disant : « Hé, je voudrais faire *ça* ! » Personne ne m'écouterait ! Je ne suis pas Robert Redford, il faut que j'attende qu'on veuille bien m'envoyer un script, que je le lise, que je vois s'il me plaît et que je décide de le faire — ou de ne pas le faire.

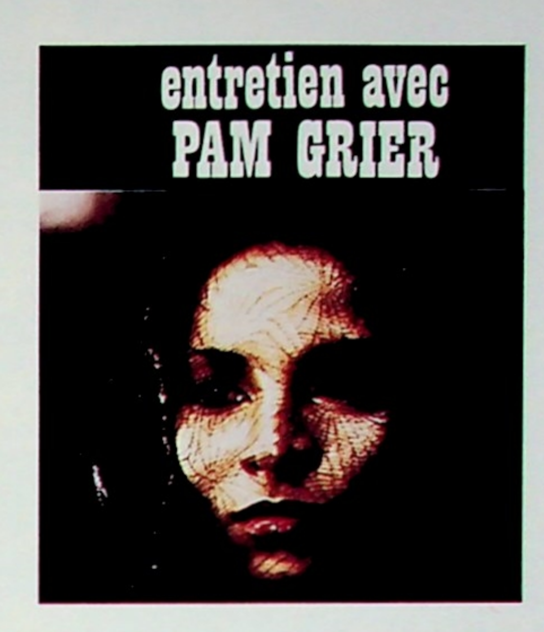
Pour vous, un film doit-il être distrayant, faire passer un message, ou les deux ?

Les deux ; nous sommes des êtres humains et nous devrions avoir l'esprit suffisamment ouvert pour apprendre quelque chose sur la condition humaine lorsqu'on nous la montre sous ses millions d'aspects différents. Je crois qu'on peut tirer un petit quelque chose d'un film où l'on s'amuse.

Jason Robards, prisonnier de la galerie des miroirs et face à l'une des âmes damnées de Dark, le nain Angelo Rossito.



entretien avec PAM GRIER



PAM Grier est née il y a vingt-quatre ans à Winston-Salem, en Caroline, du Nord, mais, son père étant dans l'armée, elle a beaucoup voyagé pour suivre sa famille — jusqu'en 1963, année où tout le monde s'installa finalement à Denver, dans le Colorado.

La jeune actrice, qui revendique des appartenances africaines, caucasiennes et indiennes d'Amérique, fut remarquée par un agent lors de l'élection de Miss Colorado. Sur son conseil, elle se rendit à Hollywood où Roger Corman lui confia un petit rôle dans *Beyond the Valley of the Dolls*, en 1970.

Une vingtaine de films devaient suivre, dont *Big Doll House*, (1971), *The Big Bird Cage*, *Hit man*, (1972), *Black Mama, White Mama*, *Coffy*, *Scream, Blacula, Scream* (1973), *Foxy Broxwn* (1974), *Sheeba Baby*, (1974), *Drum* (1976), et *Greased Lightning* (1977).

Elle devait connaître la notoriété en tant que première femme combattant le crime, et élever le genre au-dessus de son statut comercial. En 1975, le magazine américain « Ms » la sacrait « héroïne féministe » et le critique cinématographique Roger Ebert la comparait à Sean Connery : « Peu importent les lacunes de ses collègues ; Pam Grier a été élevée au rang d'icône du genre. »

A la suite de ce succès, elle prit trois ans de vacances pour faire un bilan de sa carrière. Elle devait revenir à l'écran en 1980, dans le rôle d'une prostituée prisonnière de la drogue dans *Fort Apache - The Bronx*, dont la critique Pauline Kael a écrit que « la performance de l'actrice donne une impression de terreur obscène. »

1984 sera peut-être l'année Pam Grier. On la voit aux côtés de Dennis Quaid dans *Tough Enough*, et nous aurons enfin le plaisir de découvrir son interprétation de la Sorcière Poussière dans *La Foire des ténèbres*.

Pam Grier est aussi jolie au naturel qu'à l'écran. Toute de blanc vêtue, un chapeau de paille sur la tête, elle illumine le Coral Room des Studios Disney. Mais son apparence n'est pas la seule chose remarquable chez cette jeune personne : sa nature chaleureuse, sa personnalité rayonnante et sa vive intelligence ressortent du moindre de ses propos. Ce n'est pas une « star » indissociable de son succès ; elle appréhende le monde qui l'entoure avec une bonne dose d'humour.

Si Pam Grier est bien consciente d'une chose, c'est d'avoir eu beaucoup de chance d'obtenir ses derniers rôles, et elle est très excitée par les perspectives de *La Foire des ténèbres*...

Parlez-nous un peu de vos origines...

Au début de ma carrière, je faisais deux métiers en même temps ; je suivais des cours de théâtre et c'est au bureau qu'un agent m'a demandé si je n'avais pas envie d'aller aux Philippines ; la New World Pictures était en train de tourner, et ils cherchaient une actrice noire. J'y suis allée et c'est ainsi que j'ai débuté pour la première fois avec Roger Corman. Nous avons travaillé plusieurs fois ensemble.

Voilà comment j'ai vraiment commencé au cinéma. Ensuite, j'ai tourné un film intitulé *Black Mama, White Mama*, et c'est là que j'ai rencontré un metteur en scène qui s'est demandé pourquoi on ne raconterait pas l'histoire d'une détective privée femelle qui se bagarrerait : une battante, pas une victime. Je connaissais une femme semblable, à Denver ; je lui ai raconté une petite anecdote sur elle, et c'est ainsi qu'est née *Sheeba*.

LA FOIRE DES TÉNÈBRES

N'avez-vous pas eu l'impression qu'on vous cantonait un peu dans ce genre de rôle ?

Non, on m'en proposait d'autres, aussi. Ce n'étaient pas des premiers rôles, mais des apparitions, des rôles de moindre importance. Je me savais pertinemment capable de les assumer, mais je savais aussi que c'était surtout mon succès que l'on voulait exploiter. Je n'étais pas vraiment reléguée dans ces rôles de femme-flic ; j'ai fait *Drum* avec Ken Norton et feu Warren Oates. J'ai fait un film pour Carlo Ponti. Pendant ce temps-là, je travaillais, j'apprenais et je faisais des progrès en tant qu'actrice. Je sais que depuis mes débuts, à l'âge de dix-neuf ans, jusqu'à aujourd'hui, j'ai vécu une somme d'expériences dont il faut que je tire quelque chose. Il faut que je m'élève au-dessus de mes rôles précédents ; je veux devenir ce que certains appellent une « actrice sérieuse ».

Comment êtes-vous passée de ces rôles à celui de La Foire des ténèbres ?

Dans *Greased Lightening* — le dernier film que j'ai fait pour la Warner, avec Richard Pryor — je jouais le rôle d'une femme qui vieillit de dix-huit à cinquante ans. Ça, c'était mon premier départ. En ensuite, il n'y avait que très peu de rôles pour les actrices noires ; sans compter que ce n'étaient plus des rôles principaux. Alors que dans les films que j'ai faits, je tenais la vedette, et je m'en sortais bien ! Une fois « légitimée », je n'avais plus grand chose à faire.

Pour des raisons personnelles, et aussi parce qu'il n'y avait guère de bon rôle pour moi, j'ai vécu entre parenthèses pendant trois ans. Et puis, une après-midi que je courais sur la plage, j'ai rencontré un agent qui m'a dit que je devrais revenir à l'écran. Je lui ai téléphoné un beau jour pour lui dire que je croyais être prête ; je pensais avoir eu tout le temps de réfléchir, et beaucoup évolué, en fait.

Mon premier rôle a ensuite été *Fort Apache - The Bronx*. Ce n'était pas un grand rôle, mais lorsqu'on me l'a exposé, l'on m'a dit cela me demanderait un énorme travail. Le personnage se prostituait, se droguait... Il me fallait apprendre à le connaître, à connaître ses buts dans la vie. N'étant pas familiarisée avec ce genre de vie, je ne pouvais pas les inventer. J'ai pris un réel plaisir à travailler avec le metteur en scène à l'approfondissement du personnage.

Jack Clayton a vu le film à Londres et s'est dit que j'étais décidément une actrice intéressante. Il m'a appelée et après un entretien, m'a demandé de faire un bout d'essai. J'ai obtenu le rôle grâce à mes capacités et à mon allure générale. J'étais folle de joie !

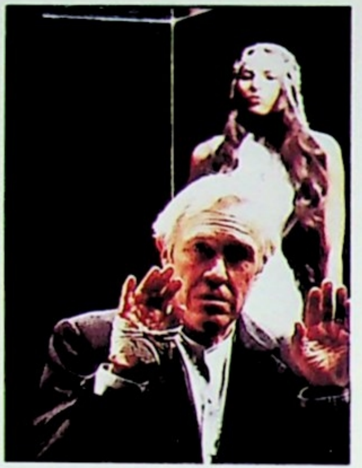
Le fait de jouer dans un film fantastique amène-t-il des différences dans votre travail ?

Oui, dans une certaine mesure... C'était mon premier rôle dans un film fantastique. Mais il y a des moments dans la vie où l'on se sent assez fort pour faire tomber un mur de briques rien qu'en le regardant ! Voilà exactement l'impression que j'avais à ce moment-là. Lorsque j'ai travaillé le personnage avec Jack, au début, je lui ai demandé si je devais me promener suspendue en l'air, au bout d'un fil, si je devais arriver au milieu d'un nuage de fumée et des choses analogues ; il m'a répondu que non, que tout serait fait très simplement, et que les effets spéciaux prévus seraient rajoutés après ; cela ne me concernait pas.

« La Plus Belle Femme du Monde »...

Physiquement, je devais donner au personnage une apparence éthérée. C'est un personnage très puissant, qui arrive et disparaît à volonté. Je voulais marcher d'une démarche très gracieuse, tout en donnant l'impression que la Sorcière Poussière disposait d'une force prodigieuse, de sorte que l'on n'ait pas besoin de me rajouter des éclairs sous les pieds ou des choses de ce genre. A ce moment-là, personne ne connaissait na nature exacte des effets spéciaux qui devaient être rajoutés par la suite. Avec Jack, on ne sait la nature exacte des effets choses finiront par avoir l'air avant que ce soit complètement terminé. Mais je voulais faire ce que je sentais, et Jack était d'accord.

Je voulais faire passer sa force mystique, qui peut être très réelle ; c'est un personnage d'une grande beauté : sous les traits de la danseuse du ventre, elle séduit bel et bien M. Croscetti en lui faisant des œillades. Ensuite, je devais monter sur le manège avec M. Tetley, le marchand de cigares. Pour tous ces gens-là, elle est bien réelle. Si le personnage est étrange, il n'y a pas moyen de s'en approcher. On a donc affaire à un personnage à la fois réaliste et entièrement fantastique. La danseuse du ventre était bien réelle — je passais mon temps à vérifier que mon costume n'allait pas se décrocher... — mais la Sorcière Poussière et la Plus Belle Femme du Monde devaient faire passer un sentiment très mystérieux, curieux, puissant et en même temps très féminin.



M. Halloway, traqué par la Sorcière Poussière, incarnée par la ravissante Pam Grier, ex. Miss Colorado !

Vous êtes-vous demandé d'où pouvaient venir les gens de la fête foraine, si c'étaient des hommes, des démons...

Des démons ! La Sorcière Poussière est faite de la poussière de la terre. De toutes les sorcières et les sinistres femelles qui ont fait quelque chose de mal et sont mortes ; voilà de quoi elle est faite. Quant à la Plus Belle Femme du Monde, elle combine en un seul être toutes les beautés exotiques qui ont ravagé la terre, depuis les dynasties égyptiennes jusqu'aux cours d'Europe. On trouve en elle un peu de toutes les femmes belles et mystérieuses qui ont hanté notre planète, même Greta Garbo ! Je me suis un peu intéressée aux femmes qui ont pu être considérées comme les plus belles de leur temps. Je me suis demandé à quoi elles pouvaient bien ressembler, comment elles se comportaient, comme elles s'habillaient, s'asseyaient, prenaient la pose, ce qu'elle auraient fait si elles avaient eu un texte à dire, et ainsi de suite.

Si j'ai dû faire ces recherches, c'est que je ne me prends nullement pour la Plus Belle Femme du Monde ! Lorsque j'étais obligée de dire à mes amis quel rôle je jouais, je marmonnais quelque chose d'incompréhensible ! Cela a été très dur ! Ce n'était pas que je me sentais pas sûre de moi ; c'est que je n'avais jamais pensé à moi comme tant *belle*. Je ne vois que mes défauts. Et il y a toujours tellement de choses qu'on voudrait améliorer chez soi !

Qu'est-ce qui vous a séduite dans le rôle ?

On m'a appelée me disant qu'il y avait un rôle de sorcière. Aucune information sur le personnage, mais quand j'ai lu le scénario, j'ai eu l'impression d'y reconnaître quelque chose d'élisabéthain. J'ai un peu étudié Shakespeare, et le dialogue me rappelait ça. Je me suis dit que cela pouvait être très intéressant. Je ne connaissais pas l'importance de mon personnage, mais je savais que ce serait différent de tout ce que j'avais fait ; et puis j'allais travailler avec un metteur en scène anglais, chez Disney, autant de choses qui m'ont tout de suite fait adorer le rôle.

Avez-vous assisté à des incidents particuliers au cours du tournage ?

Je suis extrêmement chatouilleuse, et quand il fallait que Bob Schiffer me maquille, il était obligé de me ligoter sur ma chaise. C'était é-pou-van-ta-ble !

J'ai adoré les tarentules. En fait, j'aurais bien voulu en garder une comme animal favori, mais j'ai hérité d'un petit chien à la place ! Un jour, j'en tenais une qui était censée bouger pendant la prise de vue ; elle n'a rien voulu savoir. Elle ne s'est décidée à remuer que quand tout a été fini !

Et puis il y a eu la scène où je rencontrais Tom Fury : je glissais sur le sol et je devais laisser aller ma cape ; seulement voilà que les agrafes s'accrochaient dans ma perruque...

Dans une autre séquence, j'étais censée lever le bras et asperger les environs de poussière dorée. Cela ne se passait pas bien : je devais lever la main pour les faire taire, et de mon bras jaillissait un nuage diffus de poudre dorée, or il y avait un point de contact dans le tube, à la pliure de mon coude, et quand je relâchais la pression, la poudre sortait d'un seul coup ; les enfants en prenaient plein les yeux, il fallait les débarbouiller, les changer et tout recommencer !

La seconde fois, ils avaient tellement peur de prendre la poussière dans les yeux que c'était à celui qui se mettrait derrière l'autre ! Jack a calmé tout le monde et nous avons donc refait la prise. Pour finir, il a été décidé que je garderais tout le temps le bras tendu et que, quand ma main entrerait dans le champs, on apercevrait le nuage de poussière dorée. Là-dessus, Jonathan a dit : « Parfait ! Flanque-leur une de ma part ! » et c'était fini, tout le monde lui a sauté dessus. C'était vraiment une grande famille. Il régnait une ambiance formidable !

Aimez-vous le fantastique et la science-fiction ?

Je les apprécie parce que, pour moi, cela représente la limite extrême de l'imagination humaine. Tout n'y est que rêve et fantasmes. Je voudrais en faire encore. J'allais voir tous les films de science-fiction qui sortaient, quand j'étais petite. J'ai adoré *La Créature du Lac Noir* et tous les films fantastiques japonais. Et puis j'aime aussi beaucoup *Twilight Zone* et *Outer Limits*.

(Trad. : Dominique Haas).



Le carroussel magique qui peut rajeunir — ou vieillir — à volonté ses occupants ! Cet authentique manège de chevaux de bois de 1918 a repris du service pour l'occasion. Au centre : la désintégration d'un monstre (tête sculptée par Stan Winston).

La Foire des Ténèbres

LA CRITIQUE

Eloquent signe des temps, les studios Walt Disney, conscients de l'évolution de leur public, et après avoir totalement innové avec *Le Dragon du lac de feu* puis *Tron*, nous présentent aujourd'hui avec *La foire des ténèbres* leur premier film interdit aux moins de treize ans !

Si les difficultés liées à la transposition d'un roman à l'écran ont souvent été soulevées, il importe ici de les souligner à nouveau lorsque l'on sait toute la complexité que recèle le roman de Ray Bradbury, ouvrage dont l'origine fut la nouvelle « The Black Ferris », que Bradbury développa en 1956 pour une adaptation qu'il destinait déjà au cinéma.

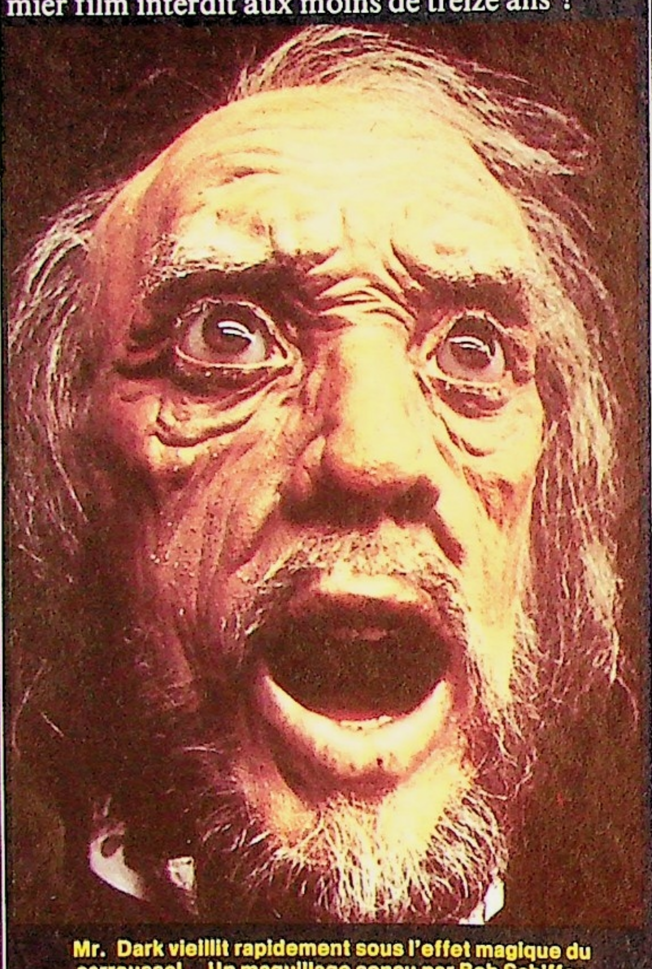
L'intrigue, au demeurant simple et dont deux jeunes enfants sont les héros, acquiert au gré de la lecture une dimension si complexe, qu'il devient impossible de définir avec



Tom Fury (Royal Dano) est à la fois le marchand de paratonnerres et l'émissaire de la tempête qui s'approche — une force du Bien !

précision le genre auquel elle appartient. Roman d'aventures s'appuyant sur les prérogatives de l'enfance (facultés de croire, d'imaginer, de rêver), *La foire des ténèbres* apparait tel un hymne dédié aux fantastiques pouvoirs de l'Imagination et du rêve. Les obscures terreurs de l'Humanité (la Mort, le Mal, la Peur) y trouvent leur écho amplifié par les cauchemars d'enfants, Bradbury établissant ainsi une extraordinaire interférence entre le réel et le fictif. Cet amalgame composé d'éléments aussi disparates et conjuguant avec harmonie différents plans de conscience, suffit à traduire l'extrême incertitude qui persistait quant à la possible réussite d'une traduction visuelle de cette œuvre.

C'est Jack Clayton *(Les innocents, Gatsby le magnifique)* qui s'est finalement vu confier cette délicate réalisation, laquelle, après deux années d'un travail acharné autant que passionné, trouve son aboutissement sous la forme d'un chef-d'œuvre ! La fidélité au roman, dûe à l'écriture scénaristique de Bradbury lui-même, se trouve renforcée par la collaboration de ces deux hommes animés d'un sens poétique similaire.



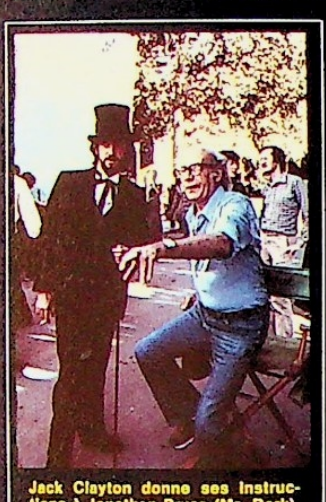
Mr. Dark vieillit rapidement sous l'effet magique du carroussel... Un maquillage conçu par Bob Schiffer et Stan Winston.

Cinéaste doté d'une sensibilité exacerbée, Jack Clayton, sans doute profondément attaché aux racines de sa propre enfance, nous en restitue ici toute la magie avec une bouleversante authenticité. Magie à laquelle il faut associer l'apport de deux talents artistiques offrant ici un large éventail de leur art : Stephen H. Burum, directeur de la photographie, conférant une âme visuelle au film, par la richesse évocatrice de ses teintes, et James Horner qui signa les partitions de *Brainstorm* et de *Krull* (dont la majestueuse musique est certes l'une des seules qualités !).

Sitôt estompé le superbe générique, dont la puissante atmosphère chargée de terribles présages puise ses résonnances dans la somptueuse musique de James Horner, la magie impose ses privilèges.

Le paysage révèle de chaudes couleurs automnales, dont les odeurs enfouies dans la mémoire du conteur exhalent leurs éfluves, qui semblent envahir le spectateur. Dans la perspective, apparait le village de Green Town, restitué par des « mattes » dont le « relief » nous projette dans cet univers féerique auquel nous ont fait accéder les plus beaux dessins animés de Walt Disney. Ainsi, par la juxtaposition de ces premières images (extérieur / peintures), Clayton esquisse-t-il l'enchainement réel-irréel, lequel dominera tout au long du film. C'est néanmoins l'Imaginaire qui se trouve totalement transcendé (la corrélation des personnages dans leur quotidien leur permettant une égale communion dans leurs rêves) tant sur le plan de l'amitié, basée sur la complicité profonde entre les deux jeunes héros (joués par deux acteurs en herbe, désarmants de naturel) en tous points dissemblables que sur celui de l'amour (de la vie, des êtres et des choses).

Mais la clef de voûte de cette histoire réside assurément dans la puissante et profonde relation qui unit le vieux bibliothécaire, amer d'une somme de rêves qu'il n'a vécus que par livres interposés, à son fils, envers lequel il accuse le



Jack Clayton donne ses instructions à Jonathan Pryce (Mr. Dark), pour l'une de ses prochaines scènes.

terrible poids de la culpabilité. Entre ces deux êtres taciturnes, les silences ont plus d'éloquence que les cris, et les regards davantage d'expression que les mots. Les sentiments qui tout à la fois unissent et séparent ce père et son fils, s'expriment à l'écran avec une telle véracité qu'elle nous suffit à mesurer le talent de Jack Clayton.

Par ailleurs, chaque image de *La foire des ténèbres* traduit avec intensité les désirs (le barman unijambiste pleurant une carrière brisée, l'institutrice sa beauté perdue, et le jeune Jim, son père disparu...) qui hantent les habitants de la paisible bourgade. Fantasmes inassouvis, que les ans avaient enfouis en eux au gré de la torpeur quotidienne et qui vont ressurgir avec l'arrivée du prophétique marchand de parratonnerre. (1). Telle une réponse inespérée à leurs vœux, survient la diabolique fête foraine nourrie de leurs soupirs de désespoir et animée par le maléfique Dark. Cette Foire leur apparait alors, comme une promesse riche de multiples voies (les mirages de la galerie des glaces, le vieux manège du temps, la grande roue du destin...) auxquelles ils vont successivement succomber. Ainsi

la preuve sera faite que réaliser certains rêves peut être la plus sûre façon de les détruire, et davantage encore, de mourir un peu soi-même pour en payer le prix !

C'est ce que découvrira le vieil Halloway devant le danger encouru par son fils Will et le jeune Jim. Une dramatique situation qui l'incitera à retrouver des forces et une volonté qu'il croyait à jamais perdues, pour lutter contre Dark et ses obscurs desseins.

Univers étrange et fascinant s'il en fut, la Foire et ses composantes, le sont d'autant plus grâce à l'art de l'évocation que possède Jack Clayton et dont il use avec virtuosité. En effet, la Foire, simple et dépouillée (à l'exception du somptueux manège de chevaux de bois) puise sa force maléfique et son engouement dans le climat purement fantastique qu'a su lui conférer son réalisateur. A cette période où le cinéma se plaît à mettre l'accent sur des films déployant une profusion d'effets spéciaux, il est intéressant de saluer cette initiative qui s'applique à redonner au fantastique sa véritable dimension. Car *La foire des ténèbres* est un film reposant sur un climat et une relation psychologique qui relèguent la technique au second plan, permettant au spectateur de découvrir à l'écran un panorama complet du genre, aussi sûrement qu'il le ferait à travers la littérature.

Cependant, s'ils s'avèrent secondaires, les effets spéciaux n'en sont pas moins nombreux, et d'une qualité remarquable. L'on retiendra tout particulièrement la séquence finale, qui voit la fin du sinistre Dark : entraîné dans l'inéluctable ronde du temps, par le manège devenu fou, son corps dévoré par les ans, tournoie, plus hideux à chaque passage, jusqu'à l'instant de son total anéantissement. C'est au maquilleur Robert J. Schiffer *(Le magicien d'Oz)* que l'on doit cette spectaculaire décomposition qui s'affirme comme l'une des meilleures réussites du genre. De la même veine, apparaissent la transformation de la vieille institutrice (retrouvant dans son miroir la blondeur juvénile de ses vingt ans) ou celle du terrible Cooger (en un machiavélique petit garçon). D'autres séquences spectaculaires (l'attaque des araignées, les pages de la vie enflammées par la colère de Dark, la tornade aspirant la foire...) viennent encore enrichir le remarquable tableau cinématographique offert par cette ténébreuse aventure.

Parmi les comédiens qui prêtent leurs talents à cette réalisation, plusieurs sont issus de théâtre dont l'étonnant Jonathan Pryce qui incarne de manière fascinante le réceptacle des forces du Mal, son charme pernicieux et son élégante désinvolture faisant merveille dans le rôle du diabolique Dark. Son antagoniste a les traits burinés et le visage empreint de mélancolie de Jason Robards *(Les hommes du président, Julia)*, qui confère à son personnage une sensibilité où se mêlent avec conviction force et tendresse. Quant à Royal Dano, son visage aussi tourmenté que la tempête dont il est le messager en fait le symbole même des forces qui sont ici confrontées, et dont le Rêve se verra l'ultime vainqueur...

Cathy Karani

(1) Ici assimilé à Zeus (Juliter), maître des phénomènes atmosphériques et qui devait par sa sagesse, chasser le Mal, pour faire régner l'Ordre et la Justice.



Mr. Dark torture le marchand de paratonnerres, qu'il a installé sur une « chaise électrique », sous les yeux de sa « fiancée », la Plus Belle Femme du Monde (Pam Grier).

EDITO

La foire des ténèbres, La 4e dimension, Brainstorm : un mois à marquer d'une pierre blanche dans les annales du cinéma fantastique !

Des noms aussi prestigieux que ceux de Steven Spielberg, George Miller, Jack Clayton, John Landis, Joe Dante, Douglas Trumbull se trouvent en effet associés à des œuvres d'une exceptionnelle qualité -contrairement à certaines rumeurs alarmistes en provenance des U.S.A. et auxquelles nous avons eu raison de ne pas ajouter foi !



« La foire des ténèbres », de Jack Clayton.

Ce mois de février entérine également — et c'est inappréciable — le retour du VRAI fantastique. Certes, l'Epouvante, la Terreur, le Suspense et la Science-Fiction possèdent leurs charmes indéniables et souvent irrésistibles, auxquels nous succombons chaque fois que la qualité est au rendez-vous. Mais depuis des mois (voire une année entière !) le « pur » fantastique nous semblait en totale régression.

Deux films extraordinaires viennent donc à point nommé apporter un flagrant démenti et rappeler la place capitale de l'imagination et de la poésie dans le domaine que nous aimons. *La foire des ténèbres,* tout d'abord, procurera aux uns l'ineffable plaisir de la découverte, et aux autres (ceux qui ont lu le roman) l'immense bonheur de voir ainsi portée à l'écran cette œuvre dont ils avaient jugé difficile, voire impossible, la transcription cinématographique.

C'était compter sans l'exceptionnelle sensibilité artistique de Jack Clayton ! L'auteur du sublime *Les Innocents,* renouvelle son exploit et, à nouveau, une œuvre littéraire poétique et angoissante devient un film totalement fidèle et envoûtant. Dès les premières images, particulièrement idylliques, *La foire des ténèbres* captive et fascine, et l'on vibre avec les personnages de ce « conte pour adultes », grâce à une distribution en tout point parfaite. La musique de James Horner (un nom à retenir, également associé à la réussite de *Brainstorm)* parachève l'envoûtement...



« La 4e dimension ».

Il a été beaucoup dit et écrit sur *La 4e dimension,* du tandem Spielberg/Landis. Bien des critiques ont souligné l'impact époustouflant du sketche de Miller tout en décriant les trois autres. Fort heureusement, comblant notre attente, *La 4e dimension* n'est nullement la déception que se sont empressés de souligner ses (nombreux) détracteurs ! L'ultime épisode de Miller est certes excellent, et constitue une totale réussite... mais il en va de même pour l'ensemble du film ! Il existe une unité de ton, une harmonie de styles dans *La 4e dimension,* qui renforcent encore son impact, et l'on comprend mieux, rétrospectivement, pourquoi Spielberg et Landis se sont associés, au-delà de leur passion commune pour la série télévisée : tous deux, en effet, possèdent une sensibilité (et un humour) identique(s). Et c'est bien, effectivement, l'*émotion* qui caractérise principalement les diverses composantes de *La 4e dimension.* Le film rayonne de tendresse (Spielberg), bascule dans le cynisme le plus savoureux (Landis), s'imiscie dans l'épouvante la plus équivoque, véritablement diabolique (Dante !), et n'hésite pas à nous faire frémir d'horreur (Miller). Mais surtout, il sait faire appel aux ressources de notre imagination, et c'est en cela qu'il demeure fidèle à l'esprit du feuilleton d'origine. La très grande qualité, de *La 4e dimension* en constitue le plus fervent des hommages à la mémoire du regretté Rod Serling...

Troisième « choc » du mois, *Brainstorm,* à l'instar des deux œuvres précédentes, connut bien des difficultés au stade de sa production. Heureusement, Douglas Trumbull a su franchir les obstacles et mener à bien l'aboutissement de ce projet qu'il chérissait depuis plusieurs années. L'on ne pourra que s'en réjouir face à ce film vibrant d'intelligence ! Excellent technicien, surprenant poète (*Silent Running*), Douglas Trumbull se révèle en outre un remarquable directeur d'acteurs. Les personnages s'avèrent poignants, et pas un seul instant ils ne cessent de nous intéresser, au-delà du suspense créé autour d'une stupéfiante découverte, laquelle, nous fascinera littéralement lorsque, brusquement, Trumbull nous entraînera dans une voie « métaphysique », véritable prolongement aux interrogations de *2001.*

Brainstorm allie le spectacle le plus formel à la réflexion la plus aiguë, et nous prouve que la science-fiction est bien devenue « l'une des voies royales du cinéma d'aujourd'hui » (1).

Une actualité aussi étonnante méritait bien un « coup de chapeau », et c'est pourquoi ce numéro se voit enrichi de quelque 16 pages supplémentaires !

Bonne lecture !
Alain Schlockoff

(1) : Voir « Demain la Science-Fiction », in *Cinema d'Aujourd'hui* n° 7 printemps 1976.

Rebondissements !

• Roger Moore change d'avis : après avoir clamé haut et fort qu'*Octopussy* serait son dernier « James Bond », l'acteur britannique, agacé par le succès de son rival Sean Connery, a décidé de reprendre une nouvelle fois le rôle de l'agent 007 dans **From a View to a Kill.** Il faut dire aussi que les producteurs Cubby Broccoli et Freddie Fields n'ont lésiné ni sur le cachet ni sur le scénario (paraît-il explosif !) toujours basé sur une histoire de Ian Fleming. Le tournage débutera en août sous la direction de John Glen.

• Terry Gillian (l'un des membres du groupe Monty Python et réalisateur de *Bandits, bandits*) commence ces jours-ci aux Lee International Studios à Londres la première des 20 semaines de tournage prévues pour **Brazil,** une comédie fantastique avec Robert De Niro en vedette.

• Sergio Leone vient de terminer le montage d'**Il était une fois l'Amérique** qui sera présenté au prochain festival de Cannes. La durée du film avoisinant 4 heures (!) fait hurler de colère le producteur Alan Ladd Jr., mais Leone entend bien ne pas céder aux multiples pressions destinées à lui faire écourter ce film-fleuve qui sera certainement distribué en deux parties comme *1900* de Bertolucci.

• La mode est décidément aux vidéo-clips : le dernier en date, tiré du film de John Carpenter, *Christine,* remporte un triomphe aux Etats-Unis. Réalisé dans le plus pur style « fin des années 50 », il est signé Mark Robinson et s'intitule **Bad to the Bone.**

• **Super Mannequins,** c'est le titre d'une comédie de science-fiction actuellement en production de l'autre côté de l'Atlantique.

• Lamberto Bava revient des Etats-Unis où il a réalisé **Tiger Sharp** avec Michael Sopkin.

• Deux semaines après les premières prise de vues de **Rhinestone** avec Sylvester Stallone et Dolly Parton, le réalisateur Don Zimmerman démissionne pour « raisons personnelles ». C'est Bob Clark *(Le mort-vivant, Porky's)* qui a pris le relais.

• Dino De Laurentis est fou de joie : le tournage de sa dernière production fantastique en date, **Firestarter** (réal. Mark Lester), s'est achevé en Caroline du Nord avec une économie de $ 3.000.000 sur le budget pévu.

• William Friedkin prépare son retour derrière les caméras : 20th Century Fox lui a confié la réalisation de **Sea Trial,** un suspense-thriller qui sera réalisé dans le bassin méditerranéen.

• C'est Jerry Goldsmith qui composera la musique de **Supergirl,** le nouveau film de Jeannot Szwarc.

• Fairuza Alahandra Balk (9 ans) a été choisie parmi 600 candidates venues auditionner pour le rôle de Dorothy dans la superproduction Disney **Return to Oz** (budget de $ 20.000.000 et 3 mois de tournage).

• Olga Karlatos, qui a gardé un excellent souvenir du tournage de *L'enfer des zombies* (elle se faisait en effet crever un œil par une écharde de bois avant de servir de festin aux morts-vivants !), retrouvera Lucio Fulci pour **Murder Rock** où elle tiendra le rôle principal.



cinēflash cinēflash cinēflash





Bientôt sur nos écrans : « Amityville » en 3-D !

• Une nouvelle écrite par John Carpenter en 1969, alors qu'il était encore étudiant, vient d'être publiée par Ted Klein, directeur du **Twilight Zone Magazine**. Un numéro à ne pas manquer puisqu'on y trouve également une analyse du film *Christine* rédigée par Stephen King lui-même !

• Brian De Palma peaufine le scénario de **Body Double** écrit en collaboration avec Robert J. Avrech avant de passer à la réalisation. Les premiers tours de manivelle auront lieu dès la fin février à Los Angeles.

• Craignant qu'on ne lui dérobe l'idée du scénario de **Blind Alley**, réalisé l'été dernier dans les rues de New York, Larry Cohen a exigé le plus grand secret de la part des équipes technique et artistique. Et afin de calmer la curiosité des journalistes qui ne cessent de le harceler, l'auteur s'est borné à déclarer que le rôle-pivot de son film était tenu par un enfant de deux ans... De quoi exciter un peu plus notre curiosité !

La hammer contre-attaque !

• Treize nouveaux épisodes de la série anglaise **Hammer House of Mystery and Suspense** verront le jour en 1984, réalisés pour la plupart par Peter Sasdy et John Hough, vétérans de la grande époque Hammer des années 60. Les trois premiers épisodes déjà réalisés s'intitulent *Czech Mate*, *A Distant Scream* et *The Late Nancy Irving*.

• Des meurtres et de l'érotisme au menu de **Blind Rage**, thriller réalisé au Canada par Don Garmody avec Carole Laure et Art Hindle dans les rôles principaux.

• C'est à Wilmington en Caroline du Nord que le producteur Dino De Laurentis a choisi de faire construire un immense studio de cinéma qui comportera, entre autres, un département effets spéciaux. Cinq films actuellement en projet y seront prochainement réalisés, dont le nouveau Michael Cimino : **The Year of the Dragon**.

• Le tournage de **Dune** (voir notre n° 40) est enfin terminé ! David Lynch a quitté les studios Churubusco au Mexique pour rejoindre Los Angeles où il doit superviser toute la post-production et les effets spéciaux du film. Il se consacrera ensuite aux scripts de *Dune II* et *III* déjà en projet. La sortie de *Dune* est prévue pour l'hiver 84.

• Manifestation peu banale de forces maléfiques dans **The Cold** réalisée par Bille Rebane : une ville entière est paralysée de froid (chutes de neige ininterrompues) et d'effroi (morts successives) !

• Cinéaste « marginal », Paul Morrissey *(Du sang pour Dracula, Chair pour Frankenstein, 42ᵉ rue)* combine science-fiction et horreur dans **Alphabet City** en tournage dans les rues de New York.

Le retour de Tom Savini !

• Retour aux sources pour Tom Savini qui prépare actuellement les maquillages hyper-sanglants de **Vendredi 13 n° 4** mis en scène par Joe Zito *(Rosemary's Killer)*.

• Mark Shostrum (créateur des effets spéciaux « gores » de *Fall Break*) a été engagé pour **Origins Unknown** dont le scénario rappelle ceux de *Frissons, Alien* et *Parasite*.

• Après *Poltergeist* (réal. Tobe Hooper) et *Gremlins* (réal. Joe Dante), Spielberg produira un remake de **The Little Shop of Horrors** (mis en scène en 1958 par Roger Corman). La version 1984, adaptée d'une pièce de théâtre à succès de Broadway, sera réalisée, en relief et en musique, par Martin Scorsese !

• On retrouvera Spielberg metteur en scène pour **Peter Pan** (avec Michael Jackson) et... **Kidoh Senshi Gandam**, une production de science-fiction japonaise dont les effets spéciaux seront supervisés par Richard Edlund !

L'année de tous les dangers ?

• 1984 : l'année des séquelles...

Amorcée depuis trois ans, la mode qui consiste à réaliser une suite aux films à succès a aujourd'hui entièrement conquit Hollywood. C'est ainsi que les prochains mois nous réservent *Indiana Jones and the Temple of Doom, Star Trek III, Conan II, Cannonball II, The Muppets Take Manhattan, Return of the Dead, Hercules II, Ninja III, The Exterminator II, Friday the 13th Part 4, 2010 : Odyssey II, Annie II, Rocky 4, Flashdance II, Death Wish III, Love At Second Bite, The Godfather III, Airport 2000, Creepshow II, Mad Max III, Blue Lagoon II, The Deep II* et ce n'est certainement pas fini !

...et des remakes

Avec, parmi les plus attendus, *Greystoke, the Legend of Tarzan, The Bounty, The Man Who Could Work Miracles, The Day the Earth Stood Still, The Little Shop of Horrors, Invaders From Mars, King Solomon's Mines, Beauty and Beast, Return To Oz, Dick Tracy* et *Peter Pan* !

Gilles Polinien



Nombre d'entrées sur Paris et sa périphérie des films fantastiques sortis du 01.07.83 au 31.12.83.

1. Octopussy	850 000
2. Le retour du Jedi	845 000
3. Jamais plus jamais	780 000
4. WarGames	450 000
5. Tonnerre de feu	415 000
6. Staying Alive	385 000
7. Superman 3	290 000
8. Les dents de la mer 3-D	250 000
9. Les prédateurs	190 000
10. Le justicier de minuit	175 000
11. Le guerrier de l'espace	106 000
12. Evil Dead	87 000
13. Psychose 2	77 000
14. La guerre du fer	62 000
15. Yor, le chasseur du futur	60 000
16. Android	42 000
17. Cujo	35 000
18. Le trésor des 4 couronnes	31 000
19. Barbe d'or et les pirates	27 000
20. L'homme aux deux cerveaux	14 000
21. Horrible	11 000
22. Frère de sang	10 000
23. Le sadique à le tronçonneuse	10 000
24. De si gentils petits monstres	9 000
25. American Class	8 000
26. Chronopolis	8 000
27. Horror Star	6 000
28. Thor, le guerrier	5 000
29. Crime au cimetière étrusque	300

IL DOIT DETRUIRE POUR SURVIVRE





PARASITE





66, CHAMPS-ELYSEES 75008 PARIS ☎ 723.46.64

UN REPORTAGE DE TCHALAI DERMITZEL

NEMO

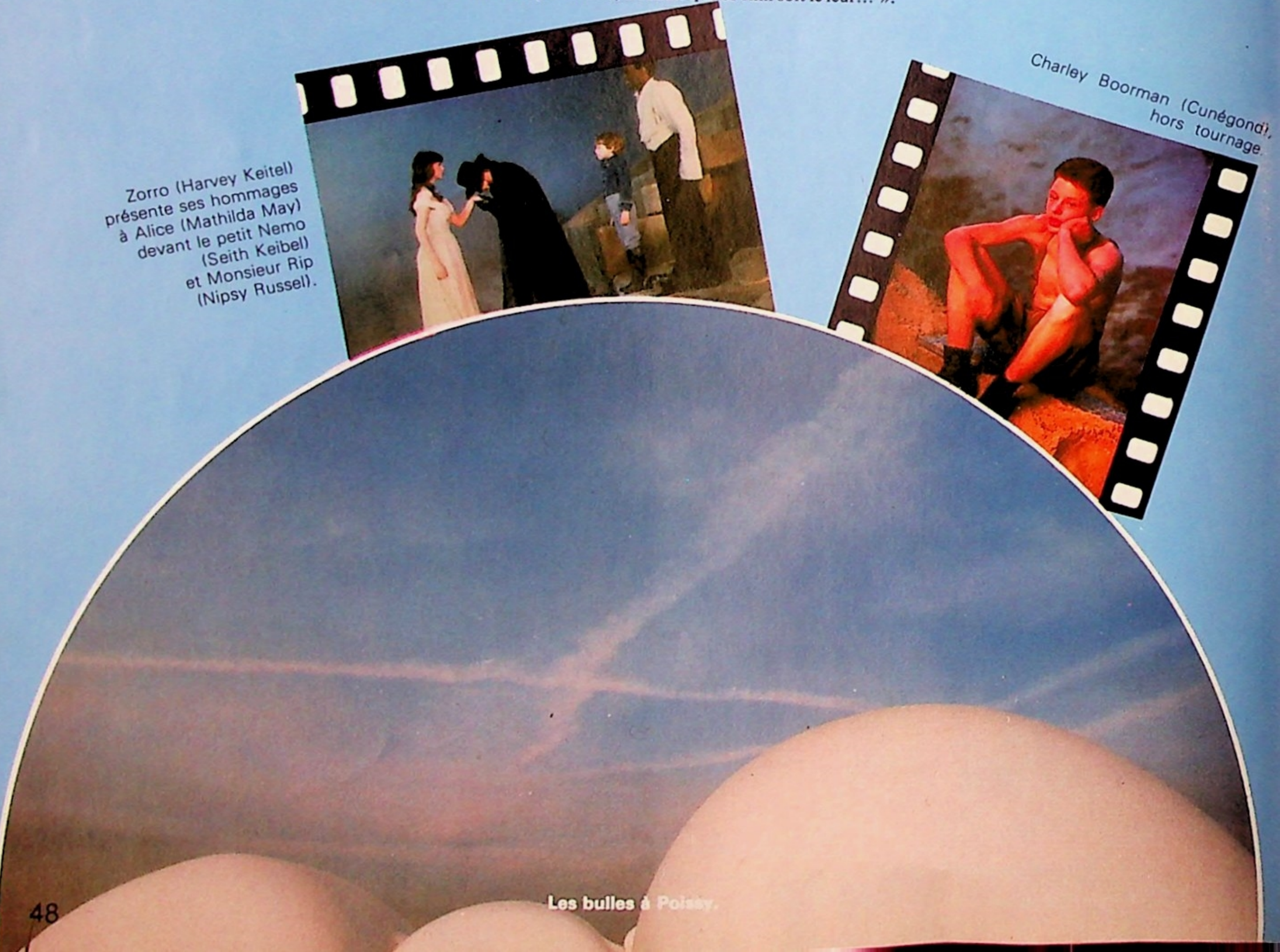
« ...Un nom si évocateur, dans un monde où les gens ne savent plus comment rêver ! » dit à Alice de Yonderland le Vengeur Masqué qui la rencontre en plein désert or et mauve, au milieu de nulle part et au milieu du film.

Cette réplique donne la clé de *Nemo*. Arnaud Sélignac, vingt-six ans, auréolé d'énergie comme un rêveur qui découvre que son rêve est réalité, est à Pinewood, où il termine le montage de la musique avec Gabriel Yared, le compositeur.

Sélignac. — « *Nemo* est un conte, simplement. Pour les distributeurs, c'est la perplexité : ils finissent par le ranger dans la catégorie d'exploitation « aventures extraordinaires ». Ce n'est pas un film d'aventures à proprement parler... bien qu'il soit fait du mélange de l'aventure individuelle propre à chaque personnage. Dans de grands espaces — d'autres que moi les ont baptisés hollywoodiens — ces personnages s'approchent, se rencontrent, suivent leur propre désir à travers des décors qui ne leur appartiennent pas — un sous-marin, une arène, un oasis, un ascenseur, une maquette de New York, une fusée d'un extraterrestre, etc... Des personnages tous décalés par rapport à leur nom ou leur image dans le « réel », tous attirés là par le rêve d'un petit garçon que j'ai emprunté à la bande dessinée de Winsor Mc Kay « Lill'Nemo ». J'y pensais depuis six ans ou plus ! Ce projet était le mien — du moins il a été le mien à un certain moment. A partir du moment où on en a fait un film, avec un budget (trois milliards et demi de francs aujourd'hui) et une équipe qui englobe beaucoup de corps de métier, des acteurs aux plombiers, il fallait que ce film soit le leur... ».

Zorro (Harvey Keitel) présente ses hommages à Alice (Mathilda May) devant le petit Nemo (Seith Keibel) et Monsieur Rip (Nipsy Russel).

Charley Boorman (Cunégond), hors tournage.



Les bulles à Poissy.

ONIBABA

Japon. 1964. Réalisé par Kaneto Shindo • **Scénario** Kaneto Shindo • **Directeur de la photographie** Kiyomi Kuroda • **Montage** Toshio Enoki • **Musique** Hikaru Hayashi • **Production** Kindai Kyokai Eiga • **Distributeur** Fox-Hachette • **Durée** 105 mn. (Réédition).

Interprètes : Nobuko Otowa (la vieille femme), Jitsuko Yoshimura (la jeune femme), Kei Sato (Hachi), Jukichi Uno (le samouraï masqué), Taiji Tonoyama (Ushi, le vieil armurier), Kentaro Kaji (un soldat).

L'histoire : « Dans le Japon médiéval où font rage les guerres de clan, deux femmes, une vieille et sa bru, vivent isolées dans une région de marais envahie de roseaux. Lorsque les soldats s'égarent dans ces parages, les deux femmes leur tendent des pièges, les assassinent et dépouillent leurs cadavres. Elles vendent ensuite leurs armures au vieil Ushi, qui vit aussi de ce trafic. Un fermier voisin, revenu de la guerre, apprend aux deux tueuses que le mari de la bru est mort. La jeune femme se donnera à lui, ce qui excitera la jalousie et la colère de la vieille, laquelle se déguisera en « démon » afin d'effrayer le couple... »

L'Ecran Fantastique vous en dit plus : Kaneto Shindo est né en 1912, de parents paysans. Assistant-décorateur, il entre à la Shochiku à la fin des années 40, où il devient scénariste. Il fondera en 1950 une société de production indépendante. La plupart de ses films seront distribués par sa compagnie. Kaneto Shindo réalise son premier film en 1951, *Histoire d'une épouse bien-aimée.* Il se fait connaître à l'étranger dès son 3ᵉ film, *Les enfants d'Hiroshima* (52). Il aborda ensuite divers sujets sociaux et d'actualité, traitant des problèmes du Japon d'après-guerre. Il accède à la gloire internationale avec *L'île nue* (60), qui obtint le Grand Prix au Festival de Moscou. *Onibaba*, bénéficiant à nouveau de son sens plastique très sûr et d'une présence constante de la nature, sera son second succès international. Par la suite, Shindo ne retrouvera pas un tel succès. Il tournera une série de films où dominent les problèmes sexuels ou d'autres films fantastiques dans la lignée d'Onibaba (*Kuroneko*, 1968). Il a également écrit plusieurs livres, et poursuit sa carrière de scénariste.

Nobuko Otowa, l'interprète de « la vieille femme », est née le 1ᵉʳ octobre 1924 à Yonagoshi. Très jeune, elle devient élève, puis actrice de la « Takarazuka Girls Opera School », où elle est très populaire durant les années 40. En 1950, la Daiei l'engage pour lui faire tenir le rôle d'ingénue sentimentale : elle tourne 7 films la même année. Sa carrière prend tournure lorsqu'elle joue, sous la direction de Shindo, un rôle dans son premier film. Insatisfaite des conditions de la Daiei, Shindo fonde (avec son confrère Yoshimura) sa propre production, et fait tourner Nobuko Otowa dans *Les enfants d'Hiroshima*, où l'actrice joue le rôle principal d'une institutrice, contre l'avis de la Daiei. Après deux autres films, N. Otowa quitte définitivement cette firme, et rejoint Shindo, avec qui elle tournera une trentaine de films, de 1953 à 1983, et qu'elle épousera finalement en 1968.

Jitsuko Yoshimura, la jeune sauvageonne de *Onibaba*, est l'une des révélations du cinéma japonais des années 60. Née en 1943 à Tokyo, elle commence sa carrière à la Nikkatsu et c'est Shônei Imamura (le futur réalisateur de *La Ballade de Narayama*) qui la découvrit en lui offrant le rôle principal de la jeune prostituée dans son film *Filles et gangsters* (1961). Imamura la reprend dans son film fantastique *La femme insecte* (1963). Puis elle est la jeune femme pleine de sensualité animale qui se donne avec fougue à Kei Sato dans *Onibaba*. Pourtant, sa carrière tournera court dans une série de films commerciaux (14 jusqu'en 1969). Jitsuko Yoshimura terminera cette brève carrière en beauté, en jouant un rôle dans la nombreuse distribution de *Dodes'Caden* de Akira Kurosawa (1970).

CHRISTINE

U.S.A. 1983. Un film réalisé par John Carpenter • **Scénario** Bill Phillips, d'après le roman de Stephen King • **Directeur de la photographie** Donald M. Morgan • **Décors** Daniel Lomino • **Montage** Marion Rothman • **Musique** John Carpenter • **Effets spéciaux** Roy Arbogast • **Production** Polar Film • **Distributeur** Warner-Columbia • **Durée** 110 mn.
Sortie : le 25 janvier 1983 à Paris.

Interprètes : Keith Gordon (Arnie), John Stockwell (Dennis), Alexandra Paul (Leigh), Harry Dean Stanton (Junkins), Christine Belford (Regina), Roberts Blossom (LeBay).

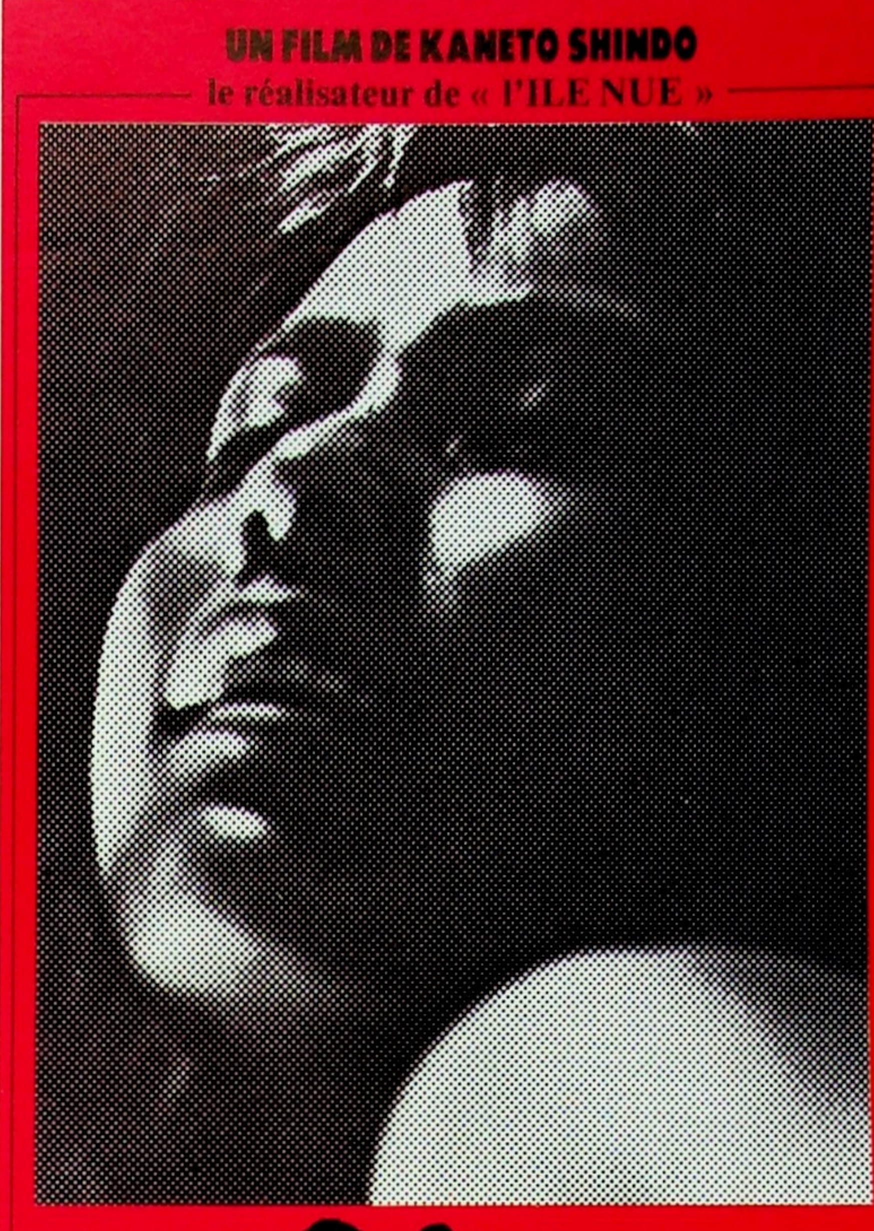
L'histoire : « Un jeune lycéen, Arnie Cunnigham, timide et complexé, tombe amoureux de Christine, une Plymouth en piteux état, qu'il parviendra à restaurer totalement. Mais cette voiture semble dotée d'une âme diabolique, et s'acharnera à détruire quiconque s'interpose entre elle et Arnie... »

L'Ecran Fantastique vous en dit plus : Parmi les jeunes réalisateurs qui se sont révélés depuis dix ans dans le fantastique et la SF, John Carpenter est probablement celui qui a mené les activités les plus diverses. Outre la réalisation de succès marquants, il s'est consacré à la production, l'écriture, la composition musicale et le montage. De ses difficiles débuts sur *Dark Star*, brillant pastiche qu'il « bricola » pendant plus de deux ans dans les locaux sous-équipés de l'USC, il a gardé la passion de contrôler tous les aspects de la production de ses films. Son premier grand succès, *Halloween*, illustrait déjà ce souci : réalisé en vingt jours, avec un budget minime, mais préparé et « pré-visualisé » avec une extrême minutie, ce film reste l'un des plus inventifs du genre, par la virtuosité de ses cadrages, la souplesse de ses mouvements d'appareil, et l'utilisation de l'espace... *Halloween* est l'un des rares films d'épouvante à avoir créé un style visuel et inspiré des procédés dramatiques, repris depuis à satiété, comme celui de la « fausse » fin.

John Carpenter est né en 1948 à Bowling Green dans le Kentucky. Très tôt passionné de SF et de cinéma, il réussit à convaincre ses parents de le laisser partir pour la Californie. En 1968, il s'inscrit à l'USC pour suivre des études cinématographiques. Il y fait ses premiers pas de réalisateur avec un court-métrage : *The Resurrection of Bronco Billy*, qui remporte l'Oscar du meilleur court-métrage en 1970. Au début des années 70, il écrit avec Dan O'Bannon (futur co-scénariste d'*Alien*) le scénario parodique de *Dark Star*. Le film, réalisé avec des moyens artisanaux, sort en 1974 dans l'indifférence générale. Découvert en France au Festival de Paris du Film Fantastique, il a pris rang, depuis, parmi les classiques du genre. En 1976, il écrit et produit *Assaut*, « western urbain », hommage à Howard Hawks, qui révèle une étonnante maîtrise technique. Puis Carpenter fait un crochet par la télévision, où il écrit et réalise *Meurtre au 43ᵉ étage*, brillant exercice de style hitchcockien avec Lauren Hutton et Adrienne Barbeau. En 1978 sort *Halloween*, triomphe critique et commercial qui fera date dans l'histoire du Fantastique. Un an plus tard, Carpenter réalise pour la TV *Le roman d'Elvis*, qui reçoit trois nominations à l'Emmy (dont une pour sa vedette, Kurt Russell). En 1980, il réunit Jamie Lee Curtis (une de ses grandes découvertes), Adrienne Barbeau et Janet Leigh dans *Fog*, où il fait revivre les vieilles légendes de marins ; en 1981, Kurt Russell et Donald Pleasence se partagent la tête d'affiche de *New York 1997*, œuvre de SF synthétisant divers thèmes de western et de thriller dans un vaste opéra apocalyptique style « Heavy Metal » ; en 1982, enfin, Carpenter confie à Russel le rôle principal de *The Thing*, où il paye son tribut à la SF « paranoïaque » des années 50.

John Carpenter a également écrit le scénario original des *Yeux de Laura Mars* (fortement remanié au tournage) et du téléfilm *Zuma Beach*. Il a produit les deux « suites » de *Halloween*, confiées à deux de ses proches collaborateurs : Rick Rosenthal et Tommy Lee Wallace. Depuis 1974, il a composé la musique de la plupart de ses films, dont *Halloween* et *Christine*. Il est marié depuis le 1ᵉʳ janvier 1979 avec la comédienne Adrienne Barbeau, qui joua sous sa direction dans *Meurtre au 43ᵉ étage*, *Fog* et *New York 1997*.


COMMENT TUER
CE QUI N'EST PAS VIVANT?
Elle est née mauvaise,
Tout simplement.
Quelque part dans l'enfer d'une chaine de montage,
Christine, une Plymouth Fury 1958 est possédée par le diable.
Son jeune acquéreur, Arnie, est totalement sous son emprise.
Son ancien propriétaire n'est plus en vie pour le mettre en garde!
Et maintenant, elle fonce tout droit sur
la seule rivale en travers de sa route:
La petite amie d'Arnie, Leigh.
L'autre femme...
UN FILM DE JOHN CARPENTER
CHRISTINE
Une Production RICHARD KOBRITZ
COLUMBIA FILMS Présente un POLAR FILM "CHRISTINE" de JOHN CARPENTER Une Production RICHARD KOBRITZ
Avec KEITH GORDON, JOHN STOCKWELL, ALEXANDRA PAUL, ROBERT PROSKY, HARRY DEAN STANTON.
Directeur de la Photographie DONALD M. MORGAN, A.S.C. Producteur Associé BARRY BERNARDI Co-Produit par LARRY FRANCO
Producteurs Exécutifs KIRBY Mc CAULEY et MARK TARLOV D'après le roman de STEPHEN KING
Scénario de BILL PHILLIPS Produit par RICHARD KOBRITZ
Réalisé par JOHN CARPENTER
LISEZ LE ROMAN DE STEPHEN KING AUX EDITIONS ALBIN MICHEL
Distribué par WARNER-COLUMBIA FILM


UN FILM DE KANETO SHINDO
le réalisateur de « l'ILE NUE »
Onibaba
avec NOBUKO OTOWA · JITSUKO YOSHIMURA · KEI SATO · JUKICHI UNO
TAIJI TONOYAMA
Directeur de la photographie : KIYMI KURODA
Production : TOKYO EIGA/KINDAI KINDAI KYOKAI EIGA
Une distribution HACHETTE-FOX diffusée par FOX-HACHETTE distribution



Cet homme
au pouvoir étrange
peut matérialiser
vos rêves...
... et le cauchemar commence!
SÉLECTION OFFICIELLE
festival international d'avoriaz
DU FILM FANTASTIQUE
RAY BRADBURY
LA FOIRE DES TÉNÈBRES
D'après l'œuvre de RAY BRADBURY "LA FOIRE DES TÉNÈBRES"
UN FILM DE JACK CLAYTON avec JASON ROBARDS · JONATHAN PRYCE
DIANE LADD PAM GRIER Produit par PETER VINCENT DOUGLAS Scénario de RAY BRADBURY D'après son roman
Mise en scène de JACK CLAYTON Musique composée par JAMES HORNER TECHNICOLOR®
présence du futur denoël Objectifs et Caméra Panaflex par PANAVISION® Distribué par WALT DISNEY Productions (France)



SHINING
UN FILM DE STANLEY KUBRICK
AVEC
JACK NICHOLSON SHELLEY DUVALL "SHINING" AVEC SCATMAN CROTHERS DANNY LLOYD
D'APRÈS LE LIVRE DE STEPHEN KING
SCÉNARIO DE STANLEY KUBRICK & DIANE JOHNSON
PRODUIT ET RÉALISÉ PAR STANLEY KUBRICK
PRODUCTEUR EXÉCUTIF JAN HARLAN
PRODUIT EN ASSOCIATION AVEC THE PRODUCER CIRCLE CO.
DISTRIBUÉ PAR WARNER-COLUMBIA FILM

SHINING

U.S.A. 1978. Un film réalisé par Stanley Kubrick • **Scénario** Stanley Kubrick et Diane Johnson, d'après le roman de Stephen King • **Directeur de la photographie** John Alcott • **Montage** Ray Lovejoy • **Musique** Bela Bartok • **Décors** Roy Walker • **Maquillage** Tom Smith • **Production** The Producer Circle • **Distributeur** Warner-Columbia • **Durée** 120 mn (réédition).

Interprètes : Jack Nicholson (Jack Torrance), Shelley Duvall (Wendy Torrance), Danny Lloyd (Danny), Scatman Crothers (Hallorann), Barry Nelson (Ullman), Philip Stone (Grady).

L'histoire : Un professeur, écrivain en mal d'inspiration, part s'enfermer pour l'hiver avec sa femme et son jeune fils dans un hôtel des Rocheuses dont il va assumer le gardiennage. L'hôtel, bâti sur un ancien cimetière indien, représente une force maléfique qui, au contact de l'enfant, va s'éveiller et prendre possession de l'esprit du professeur...

L'Ecran Fantastique vous en dit plus : Selon Stanley Kubrick, « pour faire un grand film, trois choses sont essentielles : l'histoire, le jeu des acteurs, et le potentiel cinématographique ». Ayant acquis les droits du best-seller de Stephen King, Kubrick souhaitait mettre en scène le « plus grand acteur de cinéma d'aujourd'hui », selon lui : Jack Nicholson. Ancien coursier à la MGM, Nicholson prit des cours d'art dramatiques chez Jeff Corey. Il joue au théâtre de Los Angeles Players Ring, puis fait ses débuts au cinéma dans *Cry Baby Killer* (1958), produit par Roger Corman. Pendant les dix ans qui suivent, il interprète nombre de rôles dans des films de Corman presque tous à petits budgets *(The Terror,* 1963 ; *L'affaire Al capone,* 1967, etc.) Néanmoins, plusieurs d'entre eux, *Le Corbeau* (1963) et *La petite boutique des horreurs* (1960 — dont s'inspira un show musical à Broadway, qui vient de débuter à Londres) devenus des « cult movies » attirent un public nombreux. Nicholson joue ensuite dans deux westerns très originaux, dont il est également coproducteur : *The Shooting,* sur un scénario de Carol Eastman, et *L'ouragan de la violence,* sur son propre scénario. Cette même année (1967), il écrit *The Trip* (film fantastique sur le LSD, interdit en France, avec Peter Fonda), puis *Head* (1968) de Bob Rafelson. Sa composition dans *Easy Rider* de Dennis Hopper (1969) lui vaut une nomination aux Oscars. Après ce succès, il tient le rôle de Bobby Dupea dans *Five Easy Pieces* de Bob Rafelson (1970), puis il enchaînera avec *Ce plaisir qu'on dit charnel* de Mike Nichols et sa première réalisation *Drive he Said* (1971). Au nombre de ses meilleurs films, on compte *La dernière corvée,* de Hal Ashby (1973) *Chinatown* (1974), réalisé par Roman Polanski, *Vol au dessus d'un nid de coucou* de Milos Forman (1975), qui lui vaut l'Oscar du meilleur acteur en 1976, et *En route vers le Sud* (1978), qu'il réalise et interprète.

Shelley Duvall était étudiante en diététique lorsque Robert Altman, l'ayant rencontrée chez des amis communs, lui proposa de figurer dans *Brewster McCloud* (1971). Très impressionnée, elle accepta, et joua dans sept de ses films : *Mc Cabe and Mrs. Miller* (1971), *Nous sommes tous des voleurs* (1974), *Nashville* (1975), *Buffalo Bill and the Indians, Trois femmes* (1977, qui lui valut un prix d'interprétation à Cannes) et *Popeye* (1980). « Stanley Kubrick m'a poussée et tirée plus loin que personne », affirme-t-elle. C'est le rôle le plus difficile que j'aie jamais eu à jouer. Mais Stanley vous fait faire des choses qu'on aurait crues impossibles. Altman a déclaré que je suis « différente » depuis que j'ai travaillé avec Kubrick... Si Stanley ne m'avait pas forcée comme il l'a fait, jamais je n'aurais pu tenir le rôle ainsi. Je n'aurais jamais cru cela possible. Il m'a appris plus que je n'ai appris avec tous mes autres films ».

Les films de Stanley Kubrick : 1953 : *Fear and Desire* ; 1955 : *Le baiser du tueur* ; 1956 : *L'ultime Razzia* ; 1967 : *Les sentiers de la gloire* ; 1960 : *Spartacus* ; 1961 : *Lolita* ; 1963 : *Dr Folamour* ; 1968 : *2001* ; 1971 : *Orange mécanique* ; 1976 : *Barry Lyndon* ; 1980 : *Shining.*

LA FOIRE DES TENEBRES

Something Wicked this Way Comes. U.S.A. 1983. Réalisé par Jack Clayton • **Scénario** Ray Bradbury, d'après son roman • **Directeur de la photographie** Stephen H. Burum • **Montage** Argyke Nelson, Barry Mark Gordon • **Musique** James Horner • **Décors** Elliot Davis • **Effets spéciaux visuels** Lee Dyer • **Production** Bryna Cie • **Distributeur** Walt Disney • **Durée** 95 mn.
Sortie : le 25 janvier 1984 à Paris.

Interprètes : Jason Robards (Charles Halloway), Jonathan Pryce (Mr. Dark), Diana Ladd (Madame Nightshade), Pam Grier (la sorcière), Royal Dano (Tom), Vidal Peterson (Will).

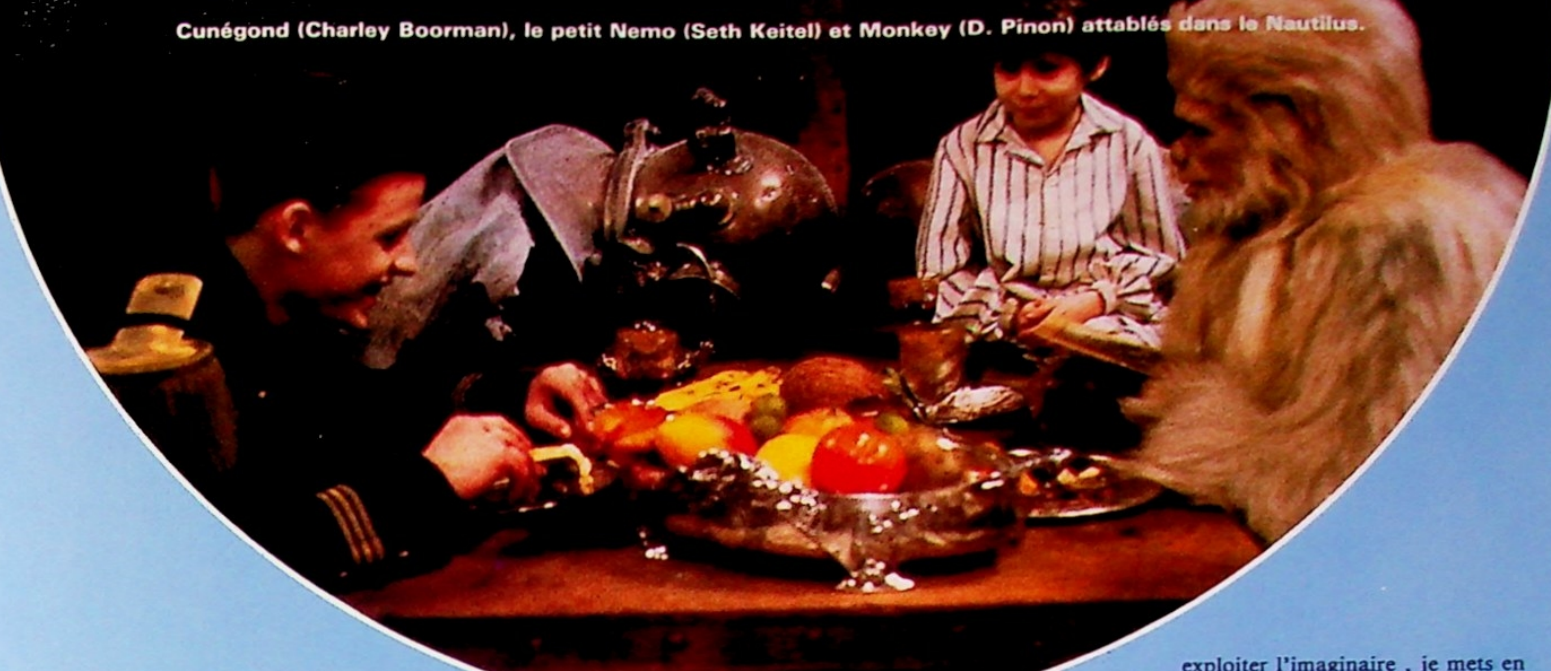
L'histoire : « Greentown est une petite ville comme tant d'autres, jusqu'au soir d'automne où arrive la fête foraine de Mr. Dark. Deux enfants, Will et Jim, comprennent que derrière le masque souriant du carnaval se cache le visage odieux du Mal. Poursuivis par Mr. Dark, ils trouveront en la personne de Mr. Halloway, le père de Jim, un allié qui, malgré son cœur fatigué et les remords d'un drame du passé, décidera d'affranchir Greentown de la foire des ténèbres... ».

L'Ecran Fantastique vous en dit plus : Après neuf ans d'absence, Jack Clayton réalise son 6e film, le premier depuis *Gatsby le magnifique* en 1974. Né en 1921 en Angleterre, Clayton débute au cinéma en tant qu'assistant sur le *Voleur de Bagdad* d'Alexandre Korda. Monteur, puis producteur associé de John Huston (*Moulin Rouge*), il dirigera en 1956 son premier court-métrage, qui lui vaudra un Oscar. Nommé une nouvelle fois aux Oscars pour *Les chemins de la haute ville,* en 59, il réalise en 61, d'après un roman de Henry James, le sublime *Les Innocents* (avec Deborah Kerr), puis en 64 *The Pumpkin Eater* et enfin en 67 l'émouvant *Chaque soir à neuf heures,* avec Dirk Bogarde. *« La foire des ténèbres* est le film le plus difficile que j'aie jamais réalisé », déclare Clayton, « car tous ses éléments fantastiques sont intimement liés à des événements réels. Il faut qu'il y ait une référence constante au réel, beaucoup plus que dans des films de fiction pure. Et tout est basé sur les relations entre les personnages. Leurs rapports sont la moelle épinière du film. »

Né en 1920 dans l'Illinois, Ray Bradbury est aujourd'hui l'un des plus grands écrivains américains. Sa carrière commence à 12 ans ; à 21 ans il publie sa première nouvelle fantastique dans « Super Science Stories ». En 1950, ses « Chroniques Martiennes » atteignent le million d'exemplaires, et son nom deviendra familier au grand public lorsque « Farenheit 451 » obtient le Prix de l'Institut National des Arts et Lettres. Ses œuvres seront portées au cinéma par Eugène Lourié (*Le monstre des temps perdus*), Jack Arnold (*Le météore de la nuit*), François Truffaut (*Farenheit 451*), Jack Smight (*L'homme tatoué*), Michael Anderson (*Les chroniques martiennes*). Auteur de scénarios (*Moby Dick, The Picasso Summer*), Bradbury a adapté lui-même son roman pour le film de Jack Clayton.

Fils d'acteurs, né en 1922, Jason Robards ne connaîtra jusqu'en 1960 que le théâtre. La télévision et surtout le cinéma (*Tendre est la nuit, L'affaire Al Capone, The Long Day's Journey into Night* — pour lequel il reçoit un prix d'interprétation à Cannes en 1962, *Les hommes du président* et *Julia* — pour lesquels il remporte l'Oscar du meilleur second rôle, *Des clowns par milliers*) ont fait connaître à un plus large public la chaleur et l'émotion de cet acteur hors du commun.

Jonathan Pryce, grand acteur de théâtre, lui aussi, spécialisé dans le répertoire shakespearien, a participé à plusieurs dramatiques télévisées en Angleterre. « Je ne suis pas un passionné de films fantastiques », précise Pryce, « mais pour moi Dark se situe à la limite entre le réel et l'irréel, et cette dualité rend les personnages fascinant et subtil ; j'ai adoré l'interpréter. »



Cunégond (Charley Boorman), le petit Nemo (Seth Keitel) et Monkey (D. Pinon) attablés dans le Nautilus.

Une entreprise conviviale

Ce film dont le nom est personne se trouve tendrement revendiqué par presque tous ceux qui y collaborent.

— « C'est mon film » assure Gabriel Yared le compositeur « et je n'ai jamais pensé ça d'aucun autre film auparavant, ni *Malevil* ni *Sauve qui peut la vie* ni *La lune dans le caniveau...* ».

— « C'est mon film ! » assure Philippe Rousselot directeur de la photo.

— « C'est notre film », confirment Gilles Lacombe et Claude Reznick, représentant les soixante-dix membres des « Productions de l'Ordinaire ».

Sélignac. — « Je suis content qu'ils l'aient pris comme ça. Ils parlent de convivialité. Le mot me convient. Mais je parlais de concertation... J'ai à chaque instant du travail, essayé de parler à une personne à la fois, pas de lancer des ordres à une armée ; je me suis laissé instruire de façon à parler de choses précises relevant du domaine exact de mon interlocuteur. De ne pas toujours passer par un assistant. C'était toujours des relations privilégiées... de toute façon c'est déjà extraordinaire, en soi de faire partie d'un tel projet... ».

Un nom, un présage

Si on accepte l'adage latin que « nomen est omen » (nom est présage), *Nemo* est fantastiquement patronné et dans les avatars du titre on peut reconnaître les hasards qui marquent les entreprises destinées à surprendre. Il a failli s'appeler *Yonderland*, puisque c'est vers le royaume d'Alice, qui n'est pas de Wonderland (autre décalage), que tous les héros dirigent à la fin de l'aventure. Il a aussi failli s'appeler, Boorman oblige, *Dream One* ; on sait en effet que John Booman, producteur de *Nemo*, qui prépare actuellement, avec Rospo Pallenberg, *Emerald Forest*, n'a pas oublié son fabuleux projet de *Broken Dream* dont le coscénariste serait Neil Jordan. D'ailleurs ce sera peut-être *Dream One* pour les pays de langue anglaise. Pour la France, ce sera *Nemo*, qu'on ne risquera pas de confondre avec le *Little Nemo in Slumberland* — une bande japonaise dont des extraits ont été déjà projetés aux USA notamment à la Convention Mondiale de Science Fiction à Baltimore (septembre 83). Si on lit Nemo à l'envers, on obtient Omen. Ce nom est donc un double présage, auquel les auteurs de *Nemo* en bons explorateurs de la psychologie des profondeurs, n'échapperont pas.

Jason Connery, Arnaud Sélignac, Mathilda May, dans le fond Carole Bouquet (escalier de la fusée).

Sélignac. — « Un film psychologique, sûrement pas. Encore une fois, c'est une histoire que je raconte, je ne cherche pas à exploiter l'imaginaire , je mets en images et sons l'histoire que je narre. Le petit garçon que j'ai emprunté à Winsor Mc Kay sort très vite de ce contexte. Le climat, l'histoire, sont tout à fait différents. Il est le pêcheur qui prend dans la masse de son rêve des éléments de son monde quotidien qu'il transforme. Et lui-même se transforme, on passe de l'enfant qui est incarné par Seth Keibel au jeune homme campé par Jason Connery, le fils de Sean... »

Ce tour de passe n'est d'ailleurs pas sans évoquer celui qui, dans *Excalibur*, faisait de Mordred-Charley Boorman, un Mordred-Robert Addré, dans une pluie d'étincelles. D'ailleurs Charley Boorman joue dans *Nemo* le rôle de Cunégond, et il y est extraordinaire par son physique et sa présence de clown triste d'une terrible drôlerie.

→



Douchka (Katriona) et son père le Comte Boris (Michel Blanc) arrivent en voiture dans le désert.

La musique, partie intégrante du film

Il serait plus juste d'écrire que c'est le rêve de Nemo qui transforme les éléments de sa proche réalité.

Sélignac. — « Le film est comme une rapsodie, qui se déroule à partir d'une cellule initiale ; au début le petit Nemo est dans son lit avec son singe en peluche. Le majordonne noir, Benjarin — nous sommes à New York en 1931 — promet de lui raconter une histoire ; Alice peut-être, ou Zorro, ou la fusée spatiale ; son père et sa mère en tenue de soirée viennent lui dire au revoir avant d'aller à l'opéra ; dans l'ascenseur, le liftier dérobe la bourse de sa mère. C'est la cellule initiale. Nemo transpose tous ces éléments dans son rêve. »

Gabriel Yared explique : « quand j'ai rencontré Arnaud il m'a dit qu'un des premiers postes auxquels il avait pensé était la musique, et que la musique était extrêmement importante pour lui. Il voyait la musique non pas comme un fond sonore ou comme un accompagnement mais comme un des noyaux du film... Je suis parti d'une cellule, une petite cellule, en la développant, la retournant, la déformant, en trouvant un contre-chant, partant à nouveau du contrechant ; et, comme il y a 5 ou 6 thèmes, autant que de personnages principaux, en voyant comment ils pouvaient se mélanger, je suis parti de ce principe-là. J'ai « vu » l'image avant de commencer à écrire la musique. Il m'a semblé que c'était comme une fusion de folklores, d'histoires qui concernent tous les pays, vus toujours par les yeux d'un enfant ou les yeux de quelqu'un qui saurait en redevenir un. J'avais envie depuis longtemps de faire un mélange entre des instruments du folklore et un orchestre dit classique, occidental, cordes, cuivres et bois, qui constitue le point de fusion... J'ai travaillé des mois avec des groupes de folklore africains et indonésiens pour ensuite retenir des instruments comme le gamélang, le trompang, les cloches bonang, l'harmonica de verre, l'enclume... et je leur ai fait jouer totalement autre chose que du folklore, je les ai complètement décalés... puis j'ai ajouté des chœurs d'enfants pour purifier tout ça... ils ne chantent jamais de textes, ils ne chantent que sur des voyelles ouvertes. J'étais le premier étonné, je ne savais pas que ça mènerait si loin... ».

Une très longue préparation

On croirait entendre Arnaud Sélignac : « — Le film correspond à ce que j'espérais... et il a même dépassé mes espoirs. Au début je croyais que c'était impossible, que je n'arriverais pas à faire bouger tout ça en même temps, à articuler tous les éléments, à les ajuster. Mais je suis allé plus loin que ce que je pensais... sans doute en raison de la longue, très longue préparation que je me suis imposé. Tout ce que j'ai retenu, lorsqu'il avait des choix à faire, dépendait de la relation que j'avais eue avec les autres tout au long du parcours... chacun apportait quelque chose. »

Yared explique encore : « La collaboration avec Arnaud est très étroit, très complice, mais aussi très libre. La confiance est réciproque, il y a une communication perpétuelle, je ne peux pas trahir son film, je ne pense pas le trahir puisqu'il comprend ma musique... *Nemo* c'est une entreprise où personne n'a le rôle principal ».

Inventer un bleu Nemo

Michèle Hamel, la costumière, affirme la même chose : « Le costume c'est le premier indice dans un film. *Nemo,* c'était vraiment un cadeau... mais les personnages n'étaient pas en train de laver la vaisselle... Je suis venue très vite pour travailler avec Arnaud, j'étais en train de finir *Maria Chapdelaine* avec Carole Laure au Canada, où j'ai d'ailleurs des boutiques de mode ; mais comme j'ai moi-même été actrice je sens les costumes de l'intérieur. Au début j'ai été stupéfaite, il n'y avait que les décors, tellement inattendus, et pendant des semaines il n'y a eu rien d'autre que des tête à tête avec Arnaud et les Produc-

Arnaud Sélignac, Carole Bouquet et Michel Blanc (photo de tournage).



Monkey (Dominique Pinon) joue de l'orgue dans le Nautilus.

Soleil couchant sur le Nautilus.

tions de l'ordinaire, des recherches, des créations de tissus, etc... Arnaud avait une idée précise de ce qu'il voulait mais il me le faisait trouver toute seule... Nemo porte toujours le même costume ; il fallait qu'il ne soit pas ridicule, qu'il convienne à un petit garçon comme à un jeune homme. On a même trouvé un bleu spécial, le « Bleu Nemo », on l'a créé pour le spencer du héros. Alice porte une robe classique de princesse, de théâtre ou de ballet... Blanche, avec une petite traîne, décolletée aux épaules, très simple... Par contre les robes de Douchka — jouée par Katriona Boorman — ont été une suite de variations sur la ligne 1930, exotiques et extravagantes mais toujours précises, fidèles à la situation et au décor — elle arrive avec le comte Boris son frère (Michel Blanc) vêtue d'une robe pêche dorée avec une manche en accordéon... Et la recherche la plus intense a été celle effectuée sur la tenue de Rals-Akrai l'Extraterrestre (Carole Bouquet) ; Arnaud voulait donner l'idée d'un être portant une cuirasse déjà abîmée par une randonnée dans l'espace ou le temps. Bien sûr on a fini par trouver... ».

Alice (Mathilda May) et Nemo (Jason Connery).

Rals Akraï (Carole Bouquet) menacée par le Comte Boris (Michel Blanc).

Le magicien d'Oz et Meliès

Une adhésion identique apparaît dans les propos de Claude Reznick, coordinateur des Productions de l'ordinaire, et Gilles Lacombe :

— « C'est vraiment un drôle de film, d'une esthétique très particulière ; Arnaud désirait un monde à part et qui n'était pas sur terre... il va réellement avoir ça. C'est une autre planète. Après, le reste, l'histoire, comment elle est racontée, tout ça, c'est dans le scénario... nous on aime l'histoire... vous pensez, on s'est toujours réclamés du Magicien d'Oz... et Arnaud se réclame de Meliès. »

Sélignac. — « Oui je me réclame de Meliès, mais bien entendu, dans l'esprit, pas dans la technique... quoique l'idée qui a permis la réalisation de *Nemo*, celle de la Bulle, est une trouvaille technique de ce genre... on ne pouvait pas mettre en studio les 7 000 tonnes de sable du désert... on a donc trouvé ue carrière sur laquelle on a ajusté deux quarts de sphère reliés par un demi cylindre, ce qui nous a permis de tout filmer en éléments naturels. »

Un renouvellement de l'imaginaire

Arnaud Sélignac avait déjà travaillé avec John Boorman comme photographe de plateau pour *Excalibur*. Il a également signé plusieurs courts métrages et travaillé comme assistant sur plusieurs productions, notamment télévisées, qu'il s'est dépêché d'oublier ! Il a refait cinq fois le scénario de *Nemo*, la version qu'il a tournée a été écrite en collaboration avec Jean Pierre Eskenazi.

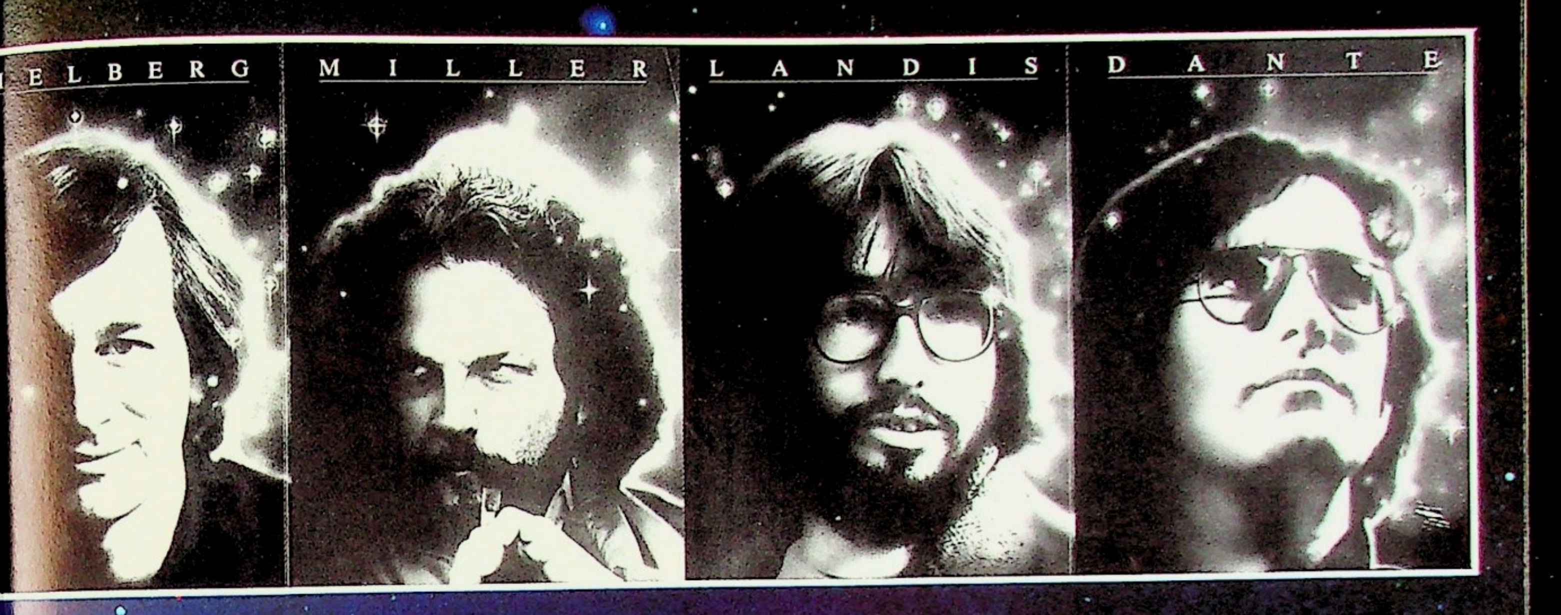
De nouveaux projets fantastiques...

Naturellement il pense déjà à son prochain film ; une histoire à moitié fantastique, sublime, dans un monde fermé — sur la lancée de *Nemo*. Il y aura encore un décalage de chaque personnage, chacun recevant non seulement une dimension archétypale mais encore une apparence inédite. Sélignac les poursuit dans l'inconscient collectif, apportant ainsi un renouvellement de l'imaginaire qui a sa valeur : dans les milieux professionnels, *Nemo* est déjà « ce film européen que Claude Nedjar (son coproducteur) vend si cher aux Américains », et pourtant personne ne l'a encore vu, rough-cut et rushes restant sous clé.

— « Je désire continuer à faire des films du même genre », conclut Sélignac, « c'est à dire que le sujet et la réalisation sont pour moi inséparables l'un de l'autre ».



Un films éblouissant, auquel se sont associés quatre des plus brillants réalisateurs du 7e art !



LA QUATRIEME DIMENSION

TWILIGHT ZONE

Boude et malmené par les spectateurs et les critiques américains (sans doute trop enclins à vouloir retrouver une exacte transcription de la série télévisée) (1), *Twilight Zone* vient enfin de sortir sur nos écrans. Et ce film tant attendu s'avère, pour notre plus grande joie, une totale et exceptionnelle réussite ! Spectaculaire et fantastique perspective, qui nous engloutit dans un monde où la terreur, l'émerveillement, l'angoisse et l'horreur vont progressivement se saisir de nous, donnant corps à nos fantasmes les plus fous et à nos peurs les plus intenses, *La 4e dimension* constitue en fait, pour chacun de ses segments, un véritable film d'auteur dans lequel chaque réalisateur fait une éclatante démonstration de ses qualités techniques et artistiques.

Par la magie de ce fantastique espace visuel, sonore et mental, nous pénètrons dans le véritable et nouvelle dimension du cinéma, celle qui recule les frontières de l'imaginaire...

Après avoir recueilli les confidences de Richard Matheson et de Joe Dante (voir nos précédents numéros), nous donnerons aujourd'hui la parole à l'un des responsables des effets spéciaux de maquillage, Craig Reardon, auquel un brillant avenir semble promis...

LA CRITIQUE

LA QUATRIEME DIMENSION

STEVEN Spielberg avait 22 ans lorsqu'il débuta comme réalisateur à la télévision, sous la tutelle de Rod Serling dans la série *Night Gallery*. A cette même époque, Rod Serling envisageait déjà de faire un long métrage inspiré de *Twiligth Zone*, projet qu'il ne put malheureusement pas mener à terme. Mais chez Spielberg, fervent de cette série, l'idée avait germé, qui allait l'inciter à réunir trois autres fans pour réaliser ce qui constitue aujourd'hui un remarquable hommage : *Twiligth Zone, the Movie*.

Composée de quatre segments, *La quatrième dimension* s'inspire pour trois d'entre eux d'épisodes télévisés, prenant pour seule liberté le prologue et le premier segment, dûs tous deux à John Landis qui en assura l'écriture et la réalisation.

Cocktail original, alliant les ingrédients favoris de Landis (angoisse-humour), le prologue nous convie de manière irrésistible au voyage qui va suivre en compagnie de Albert Brooks, le conducteur et de l'auto-stoppeur, Dan Aykroyd. Cette introduction, au rythme faussement indolent, s'achèvera sur une vision parfaitement saisissante qui ouvre toute grande, la porte de *La quatrième dimension* !

Tenant sans doute à son origine scénaristique différente, et bien qu'il recèle cette forme de morale propre à maints épisodes de la série, le premier segment, de par sa rigueur et le ton d'amère vérité qu'il possède, s'affirme véritablement comme le plus personnel des quatre épisodes. John Landis a opté pour un sujet grave, dénonçant certaines vérités qu'il n'est jamais vain de rappeler et auxquelles la quatrième dimension permet des retombées qui prêtent à une profonde réflexion. Bill Conner, son héros (superbement interprété par le regretté Vic Morrow) totalement paranoïaque et désabusé par ses échecs consécutifs, attribue les maux qui l'affligent à toutes les différentes couleurs de peau qui hantent sa chère Amérique. Mais un soir, alors qu'il vient de déverser sa rancœur dans un bar et qu'il en sort, Conner se retrouve dans une ville de la France occupée... dans la peau d'un Juif ! Lorsque l'on franchit la Quatrième Dimension, rien n'est plus simple que de voir la guerre à travers les yeux de son ennemi, et ce que l'on découvre peut alors dépasser toutes les peurs. Bénéficiant d'étonnants décors et d'un montage remarquable, ce *M. Klein* fantastique s'apparente à un diabolique tobogan où chaque arrivée débouche sur un univers encore plus terrifiant (gestapo-Ku-Klux Klan-Vietnam) dans lequel dominent la cruauté et le cynisme.

Le second épisode qui s'inspire de *« Kick the Can »*, d'après George Clayton Johnson, a été réalisé par Steven Spielberg, dont il porte l'empreinte magique. Emouvante et drôle, féérique et mélancolique, cette deuxième étape confirme l'importance privilégiée que Spielberg accorde à l'enfance, qu'il transcende ici avec une grande sensibilité. Dans l'asile de vieillards où se déroule cette partie de « cache-cache », il pose sur les pensionnaires le regard d'un enfant qui se reconnaît dans ces regrets du temps passé. Il observe ainsi avec d'autant plus d'acuité les états d'âme de ces êtres relégués par la société ou par les leurs (l'homme repoussé par son fils), en un tableau puissant de sentiments tourmentés et de tendresse. L'interprétation de Scatman Crothers *(Vol au-dessus d'un nid de coucou, Shining)* teintée de chaleur et d'humanité, fait du personnage débonnaire de Bloom le prêcheur idéal de cette foi dans la vie et le merveilleux, qui sont pour une immense part dans le talent de Steven Spielberg.

Un ton beaucoup plus inquiétant anime le troisième segment, qui offre une perspective en tous points différente, selon la vision de Joe Dante certes plus cruelle, et dotée d'un humour très acerbe. Superposant avec brio l'univers « réel » à celui du dessin animé, *« It's Good Life »* (tout est relatif !) met en scène un gamin d'une douzaine d'années, qui renversant une situation par trop conventionnelle, se fait obéir des adultes d'une étrange manière. Doté de facultés paranormales tout à fait extraordinaires, ce digne descen-



FICHE TECHNIQUE : REALISATION *Prologue et premier épisode* John Landis. *Deuxième épisode* Steven Spielberg. *Troisième épisode* Joe Dante. *Quatrième épisode* George Miller. SCENARIO *Prologue et premier épisode* John Landis. *Deuxième épisode* George Clayton Johnson, Richard Matheson, Josh Rogan. *D'après un sujet de* George Clayton Johnson. *Troisième épisode* Richard Matheson. *D'après un sujet de* Jérome Bixby. *Quatrième épisode -scénario et sujet original* Richard Matheson. *D'après la série « The Twilight Zone » créée par* Rod Serling. *Produit par* Steven Spielberg, John Landis. *Producteur exécutif* Frank Marshall. DIRECTEURS DE LA PHOTOGRAPHIE *Prologue et premier épisode* Steven Larner. *Deuxième et quatrième épisode* Allen Daviau. *Troisième épisode* John Hora. *Chef décorateur* James D. Bissell. MONTEURS *Prologue et premier épisode* Malcolm Campbell. *Deuxième épisode* Michael Kahn, *Troisième épisode* Tina Hirsch, *Quatrième épisode* Howard Smith. *Musique* Jerry Goldsmith. PRODUCTEURS ASSOCIES *Prologue et premier épisode* George Folsey, JR. *Deuxième épisode* Kathleen Kennedy. *Troisième épisode* Michael Finnell. *Quatrième épisode* Jon Davison. MAQUILLAGES SPECIAUX *Troisième épisode - conception et création* Rob Bottin. *Quatrième épisode - création* Craig Reardon, Michael McCracken. *Conseillère artistique* Carol Serling. *Directeur artistique - quatrième épisode* James H. Spencer. *« Créature » 4e épisode conçue par* Ed Verreaux. EQUIPE TECHNIQUE - EPISODES 2, 3 & 4 *Décorateur de plateau* Jackie Carr. *Superviseur effets spéciaux* Mike Wood. *Décorateur* William J. Teegarden. *Costumiers* Déborah Scott, Dan Moore. *Maquilleur* John Elliott. *Coiffures* Chéri Ruff. *Cascades réglées par* Bill Couch. EQUIPE TECHNIQUE - PREMIER EPISODE *Décoratrice de plateau* Barbara Paul Krieger. *Cadreur* Arnold Rich. *Ingénieur du son* Bill Kaplan. *Directeur artistique* Richard Sawyer. *Costumière* Déborah Nadoolman. *Maquillages* Robert Westmoreland, Mélanie E. Levitt. *Coiffures* Virginia Kearns, Ellen Powell. *Maquillages spéciaux* Craig Reardon. *Effets spéciaux* Paul Stewart. *Cascades réglées par* Gary McLarty. *Supervision séquences animées -3e épisode* Sally Cruikshank. *Recherches séquences animées - 3e épisode* Sam Cornell, Mark Kausler. *Peintures sur verre - 3e épisode* Dreamquest

dant du *Village des damnés* érige autour de lui une véritable dictature du « bonheur », qu'il inflige aux membres de sa « famille », terrorisés à l'idée du sort qui leur serait réservé s'ils venaient à lui déplaire. Selon la théorie qui veut que « l'argent ne fasse pas le bonheur », les dons d'Anthony (ses moindres désirs devenant réalité) ne font ni sa joie (il se sent haï des siens), ni celle de ses proches (vivant sous un véritable régime de terreur). Visiblement ravi de régler ses comptes avec les frustrations de son enfance, Joe Dante, admirablement servi par le jeune Jeremy Licht (diaboliquement séduisant de fausse innocence) ridiculise l'univers des adultes avec une démoniaque espièglerie. Un humour caustique préside à certaines séquences (la sœur victime d'un « accident » et qui révèle un visage sans bouche !, les adultes névrosés acquiessant avec force gestes aux moindres souhaits d'Anthony, et ses regards chargés d'ironie devant leur comportement), intensifiant la cruauté de l'enfance, par le biais du dessin animé et de ses personnages qui deviennent authentiquement ici des éléments de terreur (Anthony furieux projetant sa sœur dans le monde de l'animation où elle sera victime d'un monstre, ou faisant apparaître de gigantesques et grotesques créatures propices à l'amuser tout en épouvantant les autres).

Cet épisode remarquable à plus d'un titre et qui doit ses surprenants effets-spéciaux à Rob Bottin (ayant précédemment collaboré avec Joe Dante pour *The Howling*) s'achève sur une merveilleuse vision digne des Mille et une Nuits.

Après nous avoir brillamment démontré la violence que pouvaient engendrer les véhicules au sol, George Miller s'applique à nous dévoiler la terreur qu'ils peuvent faire naître dans les airs avec son angoissant *« Nightmare at 20 000 Feet »*, dernier segment de *La quatrième dimension*.

Un homme appréhendant terriblement les voyages aériens se retrouve par nécessité à bord d'un long courrier, et aussitôt tente par l'absorbsion de divers médicaments d'apaiser ses craintes. C'est alors qu'il aperçoit par son hublot, une monstrueuse créature (objet des étonnants maquillages de Creig Reardon) juchée sur l'aile de l'avion qu'elle semble vouloir arracher.

Ce récit conjugue deux aspects de la peur (abstrait/réel) en une combinaison allant de l'angoisse indéterminée à l'horreur flagrante. Sa force réside dans le fait que la peur apparaît ici comme une entité. En effet, dès le début, Miller isole son héros malgré la foule de passagers qui l'entoure. Ses craintes irraisonnées n'appartiennent qu'à lui, et son attitude dès lors l'exclut du groupe auquel il ne peut pas davantage communiquer ses appréhensions que ses visions. Tout ceci désigne donc Valentine pour être l'unique témoin des agissements du Monstre, ce qui décuplera sa terreur et par voie de conséquence celle des passagers à l'égard du fou qu'ils voient en lui (lorsqu'il s'empare d'une arme pour tenter de détruire la matérialisation de ses peurs). Mais Valentine est-il réellement fou, ou sa sensibilisation à la peur lui permet-elle de voir ce qui échappe aux autres de par leur inconscience ? Miller nous propose ici une interrogation qui traduit bien des attitudes face aux maux de notre société. Aussi sûrement qu'il l'avait fait auparavant avec *Mad Max*, il exprime nos profondes appréhensions, sur un rythme dont le crescendo nous laisse pantelants. Maîtrisant parfaitement sa réalisation et sa direction d'acteurs (John Lithgow est terriblement convaincant), il instaure un climat d'oppression et de panique éprouvant qu'il parsème de clins d'œil ironiques (le comportement des passagers, celui de la créature), allégeant avec bonheur ce périlleux voyage, qui s'achève déjà !

Réaliser actuellement un film s'inspirant totalement de l'esprit de la série de Rod Serling, et cela, en réadaptant trois anciens épisodes, constituait à n'en point douter un audacieux pari dont on peut aujourd'hui affirmer qu'il est totalement gagné.

C'était pourtant une gageure, car il fallait à tout prix éviter une fidélité qui n'aurait guère correspondu véritablement au goût du jour. Conscient de cela, les authentiques professionnels que sont les réalisateurs de *Twiligth Zone-the Movie*, ce sont fait fort d'échapper à ce piège. Par respect pour le caractère essentiel de cette série, c'est à Richard Matheson qui y collabora longuement, que fut confié le soin de réadapter la majorité des scénarios, ce qu'il fit avec une subtilité lui permettant d'associer chaque segment à la personnalité de son réalisateur.

Ainsi, bénéficiant des plus grandes qualités artistiques et techniques, *La quatrième dimension* s'avère un film totalement actuel qui allie au sérieux du propos, de la conception et de la réalisation un sens de l'humour des plus toniques ! Tourné par des équipes différentes pour chacun de ses épisodes, ce fantastique « cocktail » se distingue notamment par son étonnante linéarité, qui suppose une remarquable supervision de l'ensemble, laquelle, seule, pouvait conduire à une telle harmonie. Il apparaît évident que cette cohésion est l'œuvre de Steven Spielberg qui a empreint le film du souffle de sa merveilleuse magie cinématographique.

Comme si le doigt pointé de E.T. nous montrait l'accès vers *La quatrième dimension...*

Cathy Karani

(1) On pourra consulter un dossier complet sur le feuilleton de Rod Serling dans l'Ecran Fantastique N° 11.



Images, Inc. Rocco Gioffri. *Effets visuels - 4e épisode* Peter Kuran/V.C.E. Industrial Light & Magic, David Allen. *Générique - 4e épisode* Peter Donen/Mark Peterson, Cinéma Research/Novocom. MUSIQUE « Nights are forever » *Interprétée par* Jennifer Warnes. *Ecrit par* Jerry Goldsmith & John Bettis. *Produit par* Bruce Botnick avec James Newton Howard. « Anesthesia » *Interprétée par* 213. *Ecrit par* Joseph Williams & Paul Gordon. *Produit par* Bruce Botnick. USA 1983. Technicolor. Panavision Dolby Stéréo. *Dist.* : Warner Bros. *Durée* : 1 h 42.
DISTRIBUTION : PROLOGUE *Le passager* Dan Aykroyd. *Le conducteur* Albert Brooks. PREMIER EPISODE *Bill* Vic Morrow. *Larry* Doug McGrath, *Ray* Charles Hallahan. *Les officiers allemands* Remus Peets, Kai Wulff. *La première serveuse* Sue Dugan. *La deuxième serveuse* Debby Porter. *Un client* Steven Williams. *La Française* Annette Claudier. DEUXIEME EPISODE *M. Bloom* Scatman Crothers. *Mr. Conroy* Bill Quinn. *Mr. Weinstein* Martin Garner. *Mrs. Weinstein* Selma Diamond. *Mrs. Dempsey* Helen Shaw. *Mr. Agee* Murray Matheson. *Mr. Mute* Peter Bracco. *Miss Cox* Priscilla Pointer. *Mr. Weinstein, enfant* Scott Nemes. *Mrs. Weinstein, enfant* Tanya Fenmore. *Mr. Agee, enfant* Evan Richards. *Mrs Dempsey enfant* Laura Mooney. *Mr. Mute, enfant* Christopher Eisenman. *Mr. Grey Panther* Richard Swingler. *Le fils de Mr. Conroy* Alan Haufrect. *La belle-fille de Mr. Conroy* Cheryl Socher. *Une infirmière* Elsa Raven. TROISIEME EPISODE *Helen Foley* Kathleen Quinlan. *Anthony* Jeremy Licht. *L'oncle Walt* Kevin McCarthy. *La mère* Patricia Barry. *Le père* William Schallert. *Ethel* Nancy Cartwright. *Walter Paisley* Dick Miller. *Sara* Cherie Currie. *Tim* Bill Muny. *Charlie* Jeffrey Bannister. QUATRIEME EPISODE *Mr. Valentine* John Lithgow. *La première hôtesse* Abbe Lane. *La jeune hôtesse* Donna Dixon. *Le co-pilote* John Dennis Johnston. *La créature* Larry Cedar. *Le Marshal* Charles Knapp. *La petite fille* Christina Nigra. *La mère* Lonna Schwab. *La vieille dame* Margaret Wheeler. *Le vieux monsieur* Eduard Franz. *La jeune fille* Margaret Fitzgerald. *Le jeune homme* Jeffrey Weissman.



CRAIG REARDON

Un entretien exclusif de Randy et Jean-Marc Lofficier

Comment vous êtes-vous intéressé à l'art du maquillage ?

Je crois que j'ai eu le déclic la première fois que j'ai vu un acteur maquillé en monstre à la télévision alors que j'étais tout petit. Je ne manquais pas les matinées du samedi à la télévision, où l'on passait des films comme, par exemple, *La Fiancée de Frankenstein* et *Le Loup-garou de Londres*. Pour moi, ces films avaient tout le charme du fruit défendu ! J'avais entendu mes camarades de classe en parler à l'école, et lorsque j'ai enfin pu en voir un moi aussi, ça été un coup de foudre !

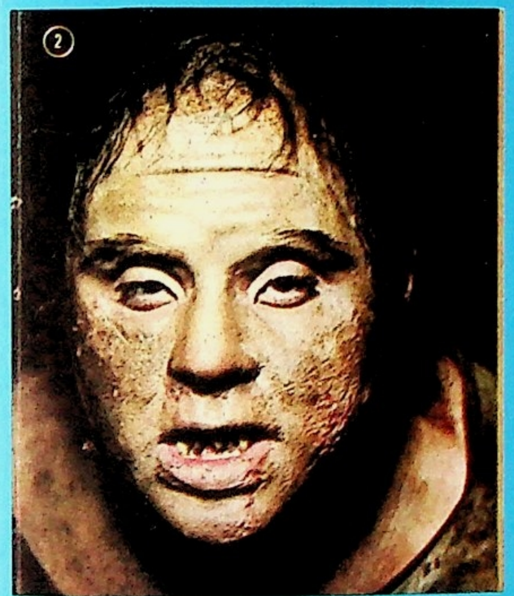
Dans les années 60, je ne me suis jamais vraiment passionné pour la musique rock. Je ne me suis jamais drogué et je n'ai pour ainsi dire rien fait de ce qu'il « fallait faire » à l'époque ! Ma drogue, c'étaient les films de monstres que je voyais étant petit, et je me souviens encore très bien du premier *Monster magazine* que j'ai vu chez un marchand de journaux. Je crois que c'est là que tout a commencé : dans les pages de « Famous Monsters » qui publiait de temps en temps des photos de tournage où l'on voyait maquiller un acteur...

Pour un esprit jeune et impressionnable, il y avait de quoi susciter une admiration presque sans limite dans tous les domaines : les acteurs, comme Lugosi et Karloff, la musique des films, etc. Seulement, et ça tient peut-être au fait que j'adorais dessiner, ce qui m'intéressait le plus dans les films fantastiques, c'étaient les personnages et les visages. Les premières informations que j'aie jamais glanées sur le sujet, c'était dans les premiers numéros de « Famous Monsters ». Je me souviens en particulier d'un article signé Dick Smith, qui parlait d'une série télévisée intitulée *Way Out* pour laquelle il avait réalisé un bossu... C'était dans les années 60. J'avais été sidéré, à l'époque : je ne pouvais pas détacher mon regard des photos, sans parvenir à comprendre comment il avait fait...

J'avais sept ou huit ans, à ce moment-là. Je voyais d'abord une photo d'un monsieur banal,

L'homme-serpent de « Dreamscape », le plus récent travail de Craig Reardon.







nard Hermann et j'ai toujours aimé la musique ; eh bien, à l'époque, j'ai envisagé l'éventualité de devenir compositeur. J'avais l'impression que je ferais mieux de laisser tomber le maquillage : j'avais fait la connaissance de Rick Baker et il me paraissait tellement génial, tellement brillant, que j'étais convaincu d'avance de ne jamais lui arriver à la cheville, alors...

Le choix d'une brillante carrière...

Avez-vous réalisé des films en Super-8 comme Don Glut ?

J'en ai bien fait quelques uns effectivement, mais très peu, à vrai dire. C'était de très petits films dans lesquels je me contentais de filmer un personnage maquillé par mes soins, une sorte de galerie de portraits diversement éclairés. Cela dit, ce n'était pas inintéressant, et j'ai conservé ces quelque 400 pieds de film en 8 mm montrant une douzaine de visages. Mais je ne suis jamais allé plus loin. Je me suis aussi essayé à l'animation image par image de petits objets, mais mon équipement et mes pauvres moyens n'étaient pas à la hauteur de mes ambitions !

Qu'est-ce qui vous a donc ramené au maquillage ?

Pour vous dire la vérité, c'est une raison bien prosaïque : je ne voyais vraiment pas comment gagner ma vie. J'avais 24 ou 25 ans et je n'avais pas fait grand chose à l'Université — il faut me laisser cela : j'ai à mon palmarès le triste privilège d'avoir consacré six ans de mon existence à des études que les autres, tous les autres, font en deux ans... — sinon de petits boulots occasionnels comme employé dans un hôpital ou cuistot dans une boutique à hamburgers. C'est alors que j'ai eu la révélation : il fallait que je me trouve un métier. Perspective terrifiante, et que tous les jeunes connaissent bien !

C'est à ce moment-là que j'ai pris la décision de me remettre au maquillage, mais il a encore fallu qu'on me force la main : j'avais un copain de fac qui était entré dans cette branche, mais côté maquillage de beauté — ce qui est la voie royale pour les artistes du maquillage, du point de vue de l'emploi, en tout cas ! Il m'a confié quelques travaux de routine, « normaux », en d'autres termes : qui consistaient à rendre les gens plus beaux ! Lorsqu'on s'intéresse vraiment au maquil-

avec sa figure habituelle, et sur la photo d'à côté il avait un masque en caoutchouc, mais cela me paraissait tout à fait normal ! Le travail de Dick Smith était tellement remarquable, par sa conception et par sa réalisation, que je ne voyais vraiment pas comment on pouvait passer de la première à la seconde photo ! Je n'arrivais pas à comprendre comment on pouvait transformer un visage aussi radicalement. Les choses se sont un peu éclaircies pour moi depuis, heureusement !

L'idée qu'on pouvait se livrer à des métamorphoses aussi magiques me transportait littéralement. Et ça bougeait ! On pouvait, d'un seul coup, se transformer en un être totalement distinct ! Contrairement à Dick, je n'avais jamais rêvé de devenir maquilleur lorsque j'étais enfant. Dick a admis qu'il adorait l'aspect « déguisement » du maquillage : cela lui permettait de dissimuler sa propre personnalité derrière celle d'un Frankenstein omnipotent ou d'un Mr Hyde qui ne reculait derrière aucune brutalité. Il y trouvait comme une échappatoire à sa personalité, douce et effacée. Alors que pour moi, au contraire, c'était une simple distraction, comme le dessin.

C'est ainsi, en tout cas, que je me suis perdu corps et âme dans le maquillage. Lors de mes premiers essais, c'est sur ma propre figure que je déversais toutes sortes de choses peu appétissantes, mais je préférais de beaucoup convaincre à s'asseoir pour m'exercer sur elle, une victime impuissante comme mon frère, mon père ou ma mère !

A quel moment avez-vous pensé que vous pourriez en faire votre métier ?

Au bout de deux ou trois ans. J'étais alors en seconde — période cruciale dans mon existence — lorsque ma passion pour le maquillage a cessé de n'être qu'un passe-temps pour devenir dévorante ; c'est à ce moment-là que j'ai commencé à me dire que je pourrais peut-être gagner ma vie avec ça. Je passais mon temps à contempler les photos des maquilleurs professionnels qui paraissaient dans diverses revues et je m'imaginais à leur place... Je me disais que je pourrais peut-être, un jour, moi aussi, travailler comme maquilleur dans un studio. Peut-être même que je serais chef maquilleur !

Et puis, assez curieusement, il y a eu une coupure, de 1970, année où j'ai quitté le lycée, à 1976, où j'ai commencé à travailler. Le maquillage ne m'intéressait plus de la même façon — j'entends par là que ce n'était plus la *seule* chose qui m'intéressait. Comme, de toute façon, j'étais un passionné de cinéma, j'ai commencé à me consacrer à d'autres aspects de la mise en scène. Par exemple, je suis littéralement fou de Ber-

Trois créations de Reardon : ***1*** *les cadavres décomposés d'un chat et de sa maîtresse, pour le macabre final de « Poltergeist »,* ***2*** *l'enfant monstrueux de « The Unseen »,* ***3*** *un projet de tête de lycanthrope pour « Le loup garou de Londres ».*

lage, c'est une hérésie, mais il faut bien commencer...

Après cela j'ai fait quelques films sans budget, ce qui est une façon de dire que je n'ai jamais vu la couleur de l'argent qu'on aurait dû me donner, mais qui constituèrent pour moi une expérience irremplaçable. C'est là que j'ai vu pour la première fois comment ça se passait sur un plateau, lors d'un tournage. Mon tout premier film fut *Death Trap (Le Crocodile de la mort)*, de Tobe Hooper, qui est devenu mythique par la suite. Lorsqu'il a été projeté à toute l'équipe, nous avons procédé à une sorte de vote pour lui trouver un titre percutant. On nous avait donné le choix entre plusieurs propositions saugrenues. Le titre provisoire était alors *Starlight Slaughter* (« carnage à la lueur des étoies »)...

Il s'est aussi appelé *Eaten Alive*... (« mangé vif »).

Oui, à Los Angeles, lors de la sortie ! Je ne peux pas m'empêcher de revoir Neville Brand dans ce petit décor des Studios Raleigh, pas loin de Melrose, en train de découper Mel Ferrer et les autres en rondelles pour les flanquer dans cet étang d'un mètre de profondeur, même pas, infesté de *tout un crocodile* en toc ! C'était plutôt délirant...

Comment avez-vous participé au film ?

C'est un de mes amis, Alain Friedman, je crois, qui m'a appelé. En réalité, je n'ai pas fait grand chose dans ce film. J'étais très impressionnable, à l'époque, or il y avait déjà un maquilleur dont ils voulaient se débarrasser. Sauf qu'il n'avait pas l'intention de se laisser faire, et qu'il pouvait être très convaincant... Alors il a pour ainsi dire conservé son emploi et je n'ai pas eu beaucoup l'occasion de me fatiguer. Je crois que j'ai maquillé une jeune fille en prostituée dans une scène, et c'est moi qui ai tendu le « sang » à Mel Ferrer, au moment psychologique. Il était censé le recracher en gargouillant, mais au lieu de cela, Mel, qui est par ailleurs un homme charmant, s'est mis à hoqueter comme si on l'avait empoisonné pour de bon. C'est alors que le maquilleur qui avait lui-même acheté ce faux sang s'est tourné vers moi et m'a demandé : « Mais qu'est-ce que tu lui a fourré dans la bouche ? » Comme si j'avais essayé d'attenter à la vie de ce pauvre Mel Ferrer !

Ce fut une expérience hautement enrichissante. Un jour, on m'a appelé sur le plateau — attention, on ne m'appelait pas par mon nom, quelqu'un se mettait simplement à hurler « Maquilleur ! » — alors qu'ils étaient en train de tourner une scène d'amour parfaitement gratuite : la fille devait enlever son soutien-gorge mais ses seins n'étaient pas de la même couleur que son visage ! Le directeur de la photo voulait donc que je lui maquille les seins. Ça m'excitait et m'ennuyait un peu tout à la fois. A ce moment-là, j'étais un adolescent prolongé ; c'était peut-être la deuxième fois de ma vie que je voyais une fille les seins nus et voilà qu'on me demandait d'y toucher ! Je suis donc arrivé avec mon éponge et mes produits de maquillage et j'ai maquillé les seins de la fille qui me regardait en rigolant. Je me disais à la fois que j'allais tout laisser tomber, que ce n'était vraiment pas possible, et en même temps que c'était plutôt amusant. Mais en dehors du fait que ça m'avait vallu de me faire presque accuser de meurtre, c'est bien le seul aspect un peu mémorable de ce film pour moi.

La merveilleuse générosité de Dick Smith...

Entre parenthèses il y a eu des scènes « additionnelles » dues aux producteurs, lesquels faisaient d'habitude des films érotiques. Alors, évidemment, il y a eu d'autres scènes de seins nus. Et notamment une séquence où l'on voyait la prétendue héroïne blonde — pas celle à qui j'avais prodigué mes soins, une autre — entrer dans sa chambre et, sans raison, juste pour le plaisir, enlever sa robe, dénuder sa poitrine et remettre ses vêtements aussi sec ! Un vrai massacre ! Un plan parfaitement gratuit !

Quel est votre maître à penser - si vous en avez un ?

Dick Smith, sans le moindre doute. Et je crois que Rick Baker vous dirait la même chose. Je me demande si je ne suis pas le premier de ses admirateurs à être jamais entré en rapport avec Didk : je lui ai écrit pour la première fois alors que j'avais une quinzaine d'années. J'étais encore au lycée ; lors d'une visite des vieux Studios de la Columbia, j'étais allé voir le département maquillage, et là, sur un tableau d'affichage, je suis tombé sur une lettre de Dick Smith. Comme il y avait son adresse dessus, je l'ai recopiée, et je lui ai aussitôt envoyé une lettre enthousiaste avec quelques photos et des dessins de moi.

Et il m'a répondu ! Deux semaines plus tard, je recevais une grande enveloppe en papier kraft, pleine de photos en noir et blanc, de croquis et d'accessoires en caoutchouc — ceux-là même qu'il avait réalisé pour Jack Palance dans le *Dr Jekyll et Mr Hyde* de Dan Curtis et qu'il n'avait pas utilisés. Il m'envoyait aussi une copie du masque en mousse de caoutchouc qu'il avait fait pour le Bossu de la série télévisée que j'avais vue lorsque j'avais huit ans. Et pour finir, il



Le délirant « Crocodile de la mort » de Tobe Hooper, fut le premier film auquel « collabora » Reardon...

s'offrait à répondre à toutes les questions que je pourrais lui poser sur le maquillage et sur sa propre carrière. Depuis, je n'ai pas arrêté de lui écrire. J'ai même dû l'ennuyer à périr plus d'une fois ! Mais il m'a toujours répondu avec infiniment de gentillesse et d'humour, en m'envoyant des choses que je n'aurais seulement jamais osé lui demander. J'ai toujours été émerveillé de sa générosité.

Lorsque j'étais plus jeune, je considérais aussi Bud Westmore comme un grand artiste du maquillage parce que, dans les années cinquante, je voyais son nom au générique de tous les films fantastiques et de science-fiction de l'Universal... Ce n'est que bien plus tard que j'ai compris qu'il n'avait jamais rien fait de ses dix doigts : il était seulement à la tête du département du maquillage du Studio ! J'ai aussi eu une grande admiration pour William Tuttle, à cause de *La Machine à explorer le temps* et de *The Seven Faces of Dr. Lao*, jusqu'au jour où j'ai appris qu'il avait un assistant, Charley Schram, et que c'est lui qui avait effectué tous les maquillages de *Dr. Lao*, sans être crédité pour cela ! Et puis j'avais aussi une véritable vénération pour Jack Pierce, évidemment ; c'est d'ailleurs aussi l'idole de Dick Smith.

Pour moi, ses maquillages sont tout simplement incroyables, et quand on pense qu'il les a réalisé avec des matériaux aussi rudimentaires... Il ne connaissait pas la mousse de caoutchouc, par exemple. Eh bien, je me demande si le maquillage de *Frankenstein* n'est pas le plus beau maquillage de monstre de tous les temps. Je crois que depuis ces quinze dernières années, qui nous ont pourtant vu faire de très grands progrès, on n'a rien fait de plus exaltant et de plus émouvant à la fois que le visage du premier Frankenstein. Et puis il y a eu la première *Momie*, *le Loup-Garou de Londres* incarné par Henry Hull — bien sous-estimé, à mon avis — et puis le merveilleux visage paralysé de Boris Karloff dans *The Raven* pour ne citer que ceux-là.

La plupart des jeunes maquilleurs — et moi tout le premier — ne peuvent s'empêcher de reprendre certains éléments de ces maquillages célèbres et qui nous sont tellement familiers à tous. Et c'est en cela que les maquillages de Pierce sont si remarquables : ils sont entièrement originaux ; tout vient de son imagination.

Et qu'avez-vous fait après *Le Crocodile de la mort* ?

Eh bien je me suis livré à quelques activités de maquillage aussi alimentaires que peu artistiques et sur lesquelles il n'est pas utile de s'étendre, après quoi j'ai travaillé avec Rick Baker et un Rob Bottin de 16 ans sur *The Incredible Melting Man*, qui s'intitulait au départ *The Ghoul from Outer*

Space. J'ai même joué les utilités sur *Star Wars* !

Après cela, il y a eu un moment de creux et je me suis retrouvé dans les Studios Universal pour la série télévisée *Battlestar Galactica.* On était en 1977 et 78, alors. Et puis j'ai passé deux semaines sur *Prophecy*, pour lequel j'ai réalisé une série de dents et une langue modèle géant pour l'ours de Tom Burman. Pour moi, *Phophecy*, ce sera toujours *Le Fantôme de l'ours de la kermesse*, d'après le célèbre ours qui chante de Walt Disney ! Je me suis beaucoup amusé à les regarder faire ces énormes costumes, mais en fait, là encore, le problème consistait tout simplement à tirer le meilleur — ou le moins mauvais — parti possible d'un scénario inepte.

J'ai retrouvé Rick pour *The Incredible Shrinking Woman*, après quoi Dick Smith m'a demandé de faire *Altered States*, pour lequel je me suis rendu à New York, avant de revenir à Hollywood. J'ai passé sept mois sur ce film, mais ça m'a permis d'acheter ma maison ! Mon rôle consistait à appliquer sur l'Homme Primitif certains maquillages préparés par Dick et à mettre au point les costumes de latex que portait Hurt au cours de sa métamorphose. C'est moi aussi qui ai sculpté et peint le costume craquelé, noirci, de Blair Brown.

Le tournage mystérieux de « Poltergeist »

C'est à la suite de cela que j'ai travaillé sur *The Unseen.* On ne le dirait jamais en voyant le film, mais j'ai cru mourir d'épuisement pendant le tournage. Non seulement on me demandait de fabriquer une quantité importante d'accessoires et de prothèses — dont une bonne partie ne servit, évidemment, à rien, en fin de compte — et d'assurer les maquillages sanglants, mais encore, pour faire plaisir au metteur en scène, j'ai dû recommencer au moins cinq fois, et de A à Z, le maquillage du principal méchant du film incarné par Stephen Furst.

Vous avez alors retrouvé Tobe Hooper pour *Funhouse* et *Poltergeist* ?

Vous pouvez même dire que je suis littéralement tombé sur lui ! Nous passions par le même couloir alors que je travaillais avec Dick Smith sur *Altered States* tandis qu'il tournait *Salem's Lot.* Il ne m'a pas reconnu — il faut dire que trois ans avaient passé depuis *« Le Crocodile...* et que je n'avais fait qu'une apparition n'importe comment — aussi me suis-je présenté. Lorsqu'il a fait le rapprochement, il a bien ri !

Tobe a passé la tête par la porte et jeté un coup d'œil sur ce que nous faisions pour *Altered States.* Il a trouvé cela merveilleux. C'est vraiment l'un des personnages les plus gentils que j'aie jamais rencontré dans ce métier. Il a été réellement charmant ; notre travail lui a beaucoup plu et je l'ai encore revu lorsque Rick Baker a été choisi pour faire le monstre de *Funhouse.* Or tout ce que Rick voulait faire, c'était la conception et voilà tout. Je crois qu'il avait un autre projet en vue, et il ne voulait pas entendre parler de *Funhouse.* C'est comme ça qu'il a fini par sculpter la tête et que je me suis retrouvé en train de faire les masques, de préparer les dents et les mains et de réaliser le fœtus dans la bouteille, entre autres joyeusetés.

Je me suis donc rendu sur les lieux du tournage, en Floride, où j'ai assuré le maquillage du monstre, les effets spéciaux sanglants et tout ce qu'on a bien voulu me confier. Je crois que c'est à la suite de cela que Tobe a fait ensuite appel à moi pour *Poltergeist* : il me semble qu'il aurait bien voulu avoir Rick, au départ, et qu'il a aussi été question de Stan Winston, mais comme Rick était indisponible pour cause de *Loup Garou de Londres*, j'ai finalement hérité de *Poltergeist* : c'est ce qui s'appelle avoir de la chance ! Après *Funhouse*, J'ai aussi travaillé plusieurs mois sur *American Werewolf*, mais je ne suis pas crédité au générique parce que Rick et moi nous étions un peu chamaillés en cours de route.

Quoi qu'il en soit, cela ne m'a pas empêché de partir après en Nouvelle Zelande pour contribuer à la naissance du premier enfant de Michael Laughlin et Bill Condom : *Strange Behavior*, le précurseur et le pendant de leur dernier film, *Strange Invaders*, et qui est maintenant un film-culte. J'ai réalisé des maquillages « de déguisement » et j'ai aussi improvisé des maquillages sanglants que je n'avais guère eu le loisir de préparer à l'avance. C'est après *Strange Behavior* que Tobe m'a appelé pour *Poltergeist.*

Quelles furent les relations de Steven Spielberg et Tobe Hooper pendant la durée du tournage de *Poltergeist* ?

Je ne venais pas sur le plateau tous les jours parce que j'avais du travail dans mon atelier, mais chaque fois qu'il m'arrivait de venir, j'avais l'impression que Steven avait une grande influence sur l'emplacement de la caméra, etc. C'est un personnage très enthousiaste, il aime faire bouger les choses. D'un autre côté, j'assistais aux conférences de Tobe et de ses acteurs... Par la suite, Craig Nelsoon a pris sa défense, en disant qu'il avait été grandement aidé par l'énergie que Tobe lui avait insufflée...

Ce qui se passe, en réalité, c'est que Tobe travaille plus lentement que Steven ; et puis il donne l'impression d'être parfois un peu flou dans ses explications avec son équipe. Le résultat qu'il escompte et la façon dont il espère y parvenir n'apparaissent pas toujours très clairement ; ça ne veut pas dire que ce n'est pas parfaitement évident dans sa tête, mais il n'est jamais complètement à l'aise lorsqu'il s'agit d'exprimer rapidement ce qui lui vient à l'esprit. Lors des discussions de scénario et même sur le plateau, je me suis souvent dit qu'il avait le génie du détail, de la petite chose horrible qui va faire dresser les cheveux sur la tête des spectateurs... Seulement nous n'avons pas eu l'occasion de mettre beaucoup de ses idées en application, en raison de la rapidité même d'exécution de Steven, de son style plus vigoureux, dirai-je, de mise en scène.

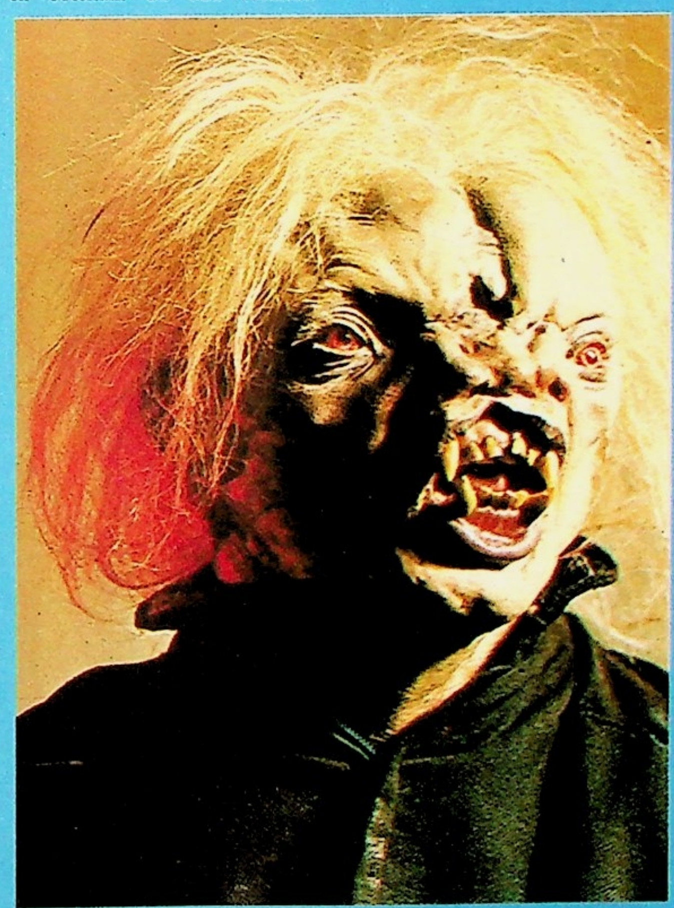
Il me semble que Spielberg envisage ses films dans leur globalité ; ce qui l'intéresse, c'es que le rythme qui le propulse ne fléchisse jamais. Il venait de terminer *Les Aventuriers de l'Arche perdue*, une grande réussite tant artistique que financière, et je pense qu'il sortait fortifié de cette expérience qui lui prouvait qu'il pouvait faire un film vite — contrairement à *1941*, qui était une comédie ambitieuse — tout en obtenant un bon résultat.

Voilà pourquoi, à mon avis, il tenait tellement à respecter le budget de *Poltergeist* : je crois même que nous ne l'avons pas atteint ! Nous étions donc tous bien obligés de nous plier à sa volonté de faire les choses économiquement et sans en rajouter. Pour moi, la victime de cette attitude, cela aura incontestablement été Tobe ; *Poltergeist* aurait été sa grande chance...

Nous aimerions que vous nous donniez une idée des méthodes de travail de Tobe ?

Un exemple : il nous avait donné une idée fantastique pour le visage qui sort du placard ; Tobe voulait que sa chair s'ouvre par le milieu, que les tissus s'en détachent pour mettre le squelette à nu. Il avait aussi pensé que la chair pourrait se liquéfier et en dégouliner... Voilà le genre de visions hallucinées qu'il avait tout le temps et qu'il souhaitait nous voir mettre en œuvre. Eh bien, je suis sûr que si nous en avions le temps, nous aurions pu les réaliser techniquement.

Autre chose : Tobe aurait voulu qu'on voie beaucoup plus de cadavres dans le film. Il aurait aimé qu'on s'étende davantage dessus et qu'on attache aux petits détails macabres une attention beaucoup plus grande que Steven ne leur en a finalement donné. Je ne crois pas que Steven ait eu



« Funhouse » marqua les retrouvailles de Tobe Hooper et Craig Reardon, lequel termina les travaux commencés par Rick Baker...

l'intention de s'arrêter sur des « vignettes », mais je pense que *Poltergeist* aurait pu supporter un léger approfondissement de certains points de détail. Cela aurait peut-être aidé le film à devenir plus terrifiant à un niveau plus intime.

Des visions d'horreur époustouflantes !

A la fin, en particulier, nous avions prévu des cadavres animés, à la demande même de Steven : nous avions revêtu de visages grotesques, parcheminés, de véritables squelettes en os, sinon en chair, importés d'Inde. Certains pouvaient ouvrir la mâchoire, d'autres incliner la tête, tendre le bras ou remuer un peu le corps, etc. Au début, Spielberg pensait les faire bouger tout doucement — non pas comme s'ils étaient vivants, mais comme s'ils se retournaient dans leur cercueil, d'une façon presque consciente, très dérangeante, de sorte qu'on ne sache plus très bien...

Et pourtant tout cela a été supprimé ; c'était trop difficile à mettre au point et aurait pris trop de temps, or tout le monde tenait à ce que ces plans soient tournés rapidement. Il aurait mieux valu laisser ce genre de séquence à une seconde équipe, réduite quant aux coûts et au personnel : cela aurait permis de se consacrer à de petits détails macabres qui relevaient purement et simplement de la mécanique. C'est ainsi que Rob Bottin se plaît à travailler, par exemple. Et puis c'est flatteur pour les spécialistes des effets spéciaux, parce que, à la longue, ils parviennent parfaitement à fignoler leur œuvre. Je dois dire que c'est un luxe que nous n'avons à aucun moment pu nous permettre sur *Poltergeist* ; chaque fois que quelqu'un faisait quelque chose, il se trouvait un individu pour regarder sa montre et se mettre à hurler : « Dépêchez-vous, pour l'amour du Ciel, dépêchez-vous ! » et cela même pendant l'une de nos scènes les plus terrifiantes : celle où l'on voit le visage du jeune homme partir en morceaux — séquence qui, pour finir, a été presque totalement improvisée et manque évidemment d'impact.



Une conception initiale du Monstre de « Poltergeist », sculptée par Craig Reardon, et qui fut ensuite abandonnée...

Pourriez-vous nous en dire plus sur cette séquence, justement ?

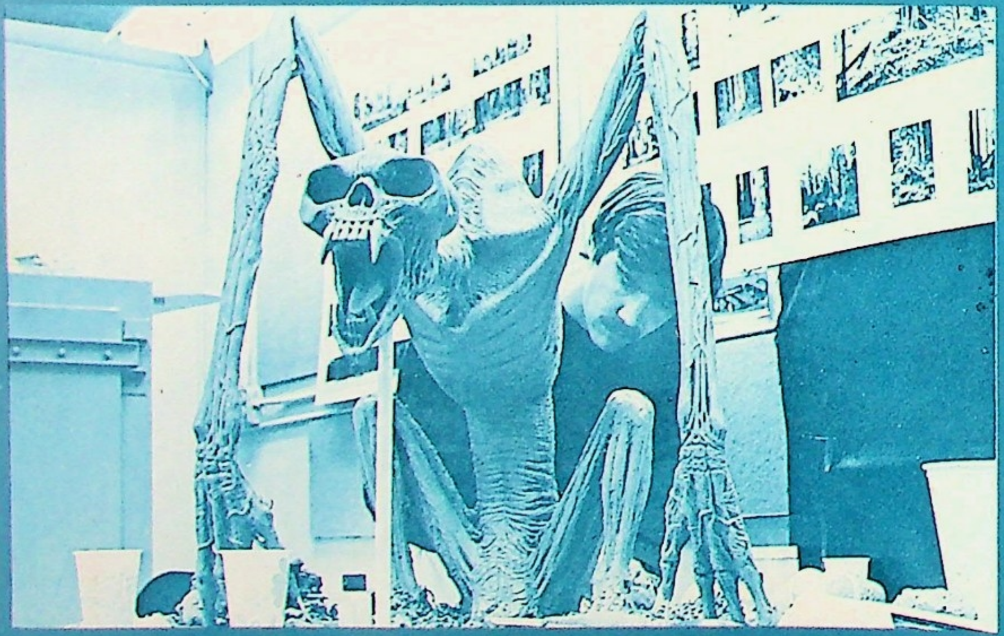
Ce que je voulais, c'est que les spectateurs soient réellement saisis. Je voulais faire les choses de façon plus réaliste et, à mon avis, nous n'avons pas obtenu la moitié de l'effet recherché. Mais je crois qu'il serait injuste de ma part d'attaquer le résultat parce que, en la circonstance, tout le monde a vraiment fait de son mieux.

Qui a eu l'idée de ce plan ?

Au départ, d'après le scénario, le jeune homme se dirigeait en titubant vers l'évier après avoir vu la cuisine envahie par les asticots et le « bifteck cancéreux », pour reprendre les termes mêmes du script. Il devait se rendre dans la petite pièce voisine : une sorte de buanderie, dans laquelle il s'aspergeait le visage au robinet du lavabo. La lumière placée au-dessus se mettait tout à coup à changer de couleur, elle devenait bizarre... Le gars levait alors la tête et dans la glace, à la place de son visage, il apercevait un cadavre, juste un cadavre en suaire — rien à voir, donc, avec la façon dont il était habillé. Il y avait cette étrange apparition, la lumière clignotait encore une fois et il distinguait enfin son reflet dans la glace.

J'étais allé déjeuner avec Mike McCraken, qui travaillait avec moi, lorsqu'il a eu cette idée fulgurante : « Et si, lorsqu'il se regarde dans le miroir, pâle et tremblant, il voyait son visage se mettre à supurer et à tomber en morceaux, la chair se détacher de ses os comme une viande avariée, pourrie ? » Je me suis dit que c'était une *horriblement bonne* idée, j'ai appelé Kathy Kennedy, la productrice associée, et je lui ai raconté tout ça. Elle a commencé par rire et par avoir une réaction de dégoût, mais elle s'est tout de suite rendu compte que c'était une idée de génie et m'a dit qu'elle allait en parler à Steven.

Elle est revenue un peu plus tard m'expliquer que Steven était d'accord à condition que nous parvenions à rendre la séquence avec le même réalisme que dans *Alien.* Pour lui, *Alien* représente le *nec plus ultra* des effets spéciaux organiques... *« No problem »*, lui ai-je aussitôt répondu, « faites-nous confiance ! » Seulement je n'avais pas réfléchi une seconde à la façon dont nous allions nous y



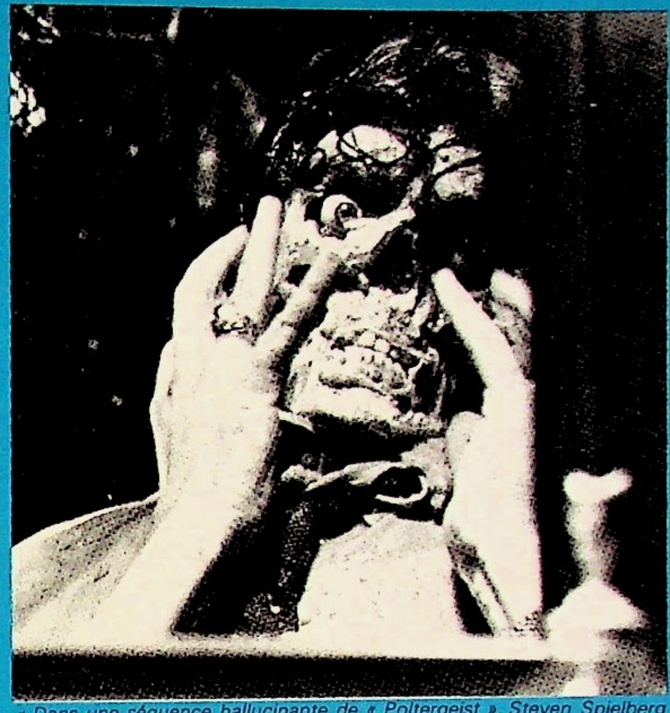


prendre. Voilà qu'en plus de tout ce que nous avions déjà à faire pour *Poltergeist* nous allions devoir nous occuper de tout ceci également ! Enfin, nous avons fait un moulage de la tête de l'acteur arborant l'expression torturée qui s'imposait et recouvert le résultat avec un produit gélatineux instable, après quoi nous y avons injecté une bonne quantité de produit pour simuler le sang. Nous n'avions pas beaucoup de temps et la tête ne s'est pas comportée tout à fait comme nous aurions voulu. Pour tout vous dire, c'est Steven en personne qui, assis sur une caisse sous la tête, déchirait le visage jusqu'à l'os ; ce sont ses mains que vous avez vues, pas celles de l'acteur ! Pour la circonstance, il a pris un sacré bain de sang et de pus, mais ça lui a bien plu !

Et comment avez-vous fait le bifteck ?

Au départ, on aurait dit une créature de *Outer Limits*, ce steak : Tobe nous avait envoyé du studio une photocopie d'un truc appelé « macrophage », une sorte d'énorme globule blanc, du genre de ceux auxquels poussent des tentacules et qui progressent en se dandinant et en dévorant les microbes et les bacilles parasites. Tobe aurait bien aimé que notre steak ressemble à quelque chose de la sorte.

Je me suis donc mis au travail et j'ai ramené à Tobe et Steven une maquette peinte faite d'après un moulage réalisé sur une projection de la « chose ». Steven s'est élevé contre notre proposition : selon lui, ç'aurait pu être parfait pour autre chose dans le cadre même du film, une excroissance monstrueuse sur le mur, par exemple, mais il ne voulait pas que le bifteck se transforme en une chose étrange venue d'ailleurs, dont le public se serait toujours demandé ce que cela pouvait bien être et ce que cela fabriquait là. Il avait certainement raison : mon « steak » donnait l'impression d'avoir fraîchement débarqué de la planète Mars ! Seulement, pour moi, c'était un contretemps fâcheux ; je n'avais pas de solution de rechange, et plus une seconde à perdre. Or Mike McCraken et moi étions tout seuls pour ce film ; pas question d'une équipe de vingt ou trente gars, comme pour certains autres films...
A partir de ce moment-là, j'ai décidé de soumettre toutes mes idées directement à Steven Spielberg ; ce n'était pas, de ma part, manquer d'égards envers Tobe ; c'est que je ne pouvais plus me permettre de voir opposer un veto au moindre de mes projets après qu'il ait été mis au point selon les recommandations de quelqu'un d'autre. J'ai donc essayé de prendre un moulage d'une bonne vieille entrecôte, mais ça n'a pas marché : la viande collait au plâtre... Vous ne pouvez pas imaginer comme c'était frustrant : plus de bifteck et toujours pas de moulage ! Par la suite, quelqu'un m'a expliqué que c'était évident : je n'avais qu'à huiler la viande, bien sûr.



« Dans une séquence hallucinante de « Poltergeist », Steven Spielberg lui-même déchirait un visage jusqu'à l'os !... »

On apprend à tout âge ! Mais entre temps j'ai donc sculpté un bifteck artistique, tout en argile, ce qui n'était pas si évident que ça, et j'en ai fait une matrice dans laquelle j'ai injecté de la mousse, réalisant de la sorte le bifteck en caoutchouc de mes rêves qu'on pouvait manipuler avec des baguettes, comme une marionnette.

Je trouve qu'il s'est merveilleusement comporté ! Mike McCraken avait suggéré qu'on raconte partout que c'était un gadget électronique à commande à distance qui avait coûté des milliers de dollars... Quant à moi, j'ai demandé au décorateur, Jim Spencer, de veiller à ce que les joints du carrelage de l'évier soient marrons, de sorte que l'on puisse en enlever un pour faire coulisser la baguette le long de l'espace ainsi ménagé. Et comme tout cela se passe dans le noir, personne ne voit comment ça marche, alors que c'est évident ! J'en ai ensuite fait jaillir du vinyle moulé suivant des formes étranges, pour donner l'idée d'un tissu cancéreux.

Où se situe, selon vous, la frontière entre les effets spéciaux mécaniques et le maquillage ?

Je dirais que pour moi, elle est de plus en plus imprécise ! On ne maquille pas les bifteck, d'habitude, et c'est pourtant bien ce qu'on m'a demandé de faire... Et quand Mike Wood, le responsable des effets spéciaux mécaniques, l'a pris en charge, ça n'a pas donné l'impression de l'émouvoir le moins du monde. Quant à moi, j'ai pris ça comme un défi intéressant à relever.

Le plus drôle, et j'en ai déjà parlé avec Rick Baker, c'est que, quand nous étions petits, jamais nous n'avons seulement imaginé que nous nous retrouverions un





L'abominable Monstre qui se précipite sur Diane Freeling lorsque celle-ci tente de secourir son enfant, dans « Poltergeist », fut conçu par Nilos Rodis-Jamero, et sculpté par Craig Reardon.

jour en train de manipuler des objets mécaniques, de tirer sur des bouts de ficelle et d'appuyer sur des boutons. Ni lui, ni moi. C'est juste quelque chose que nous avons été amenés à faire, poussés par les circonstances...

Nous avions déjà l'expérience des sculptures réalistes, du moulage, de la peinture et du travail du caoutchouc et des matières plastiques. Ce sont des matériaux dont on se sert constamment quand on fait des accessoires ou un masque. Et je dirais que nous avions déjà 75 % de cette technologie au bout des doigts lorsque nous avons démarré dans le métier. Il n'y a rien d'étonnant, dans ce cas, à ce que nous finissions par faire ce genre de choses.

Comment, de *Poltergeist*, vous êtes-vous retrouvé en train de peindre la peau du héros de *E.T.* ?

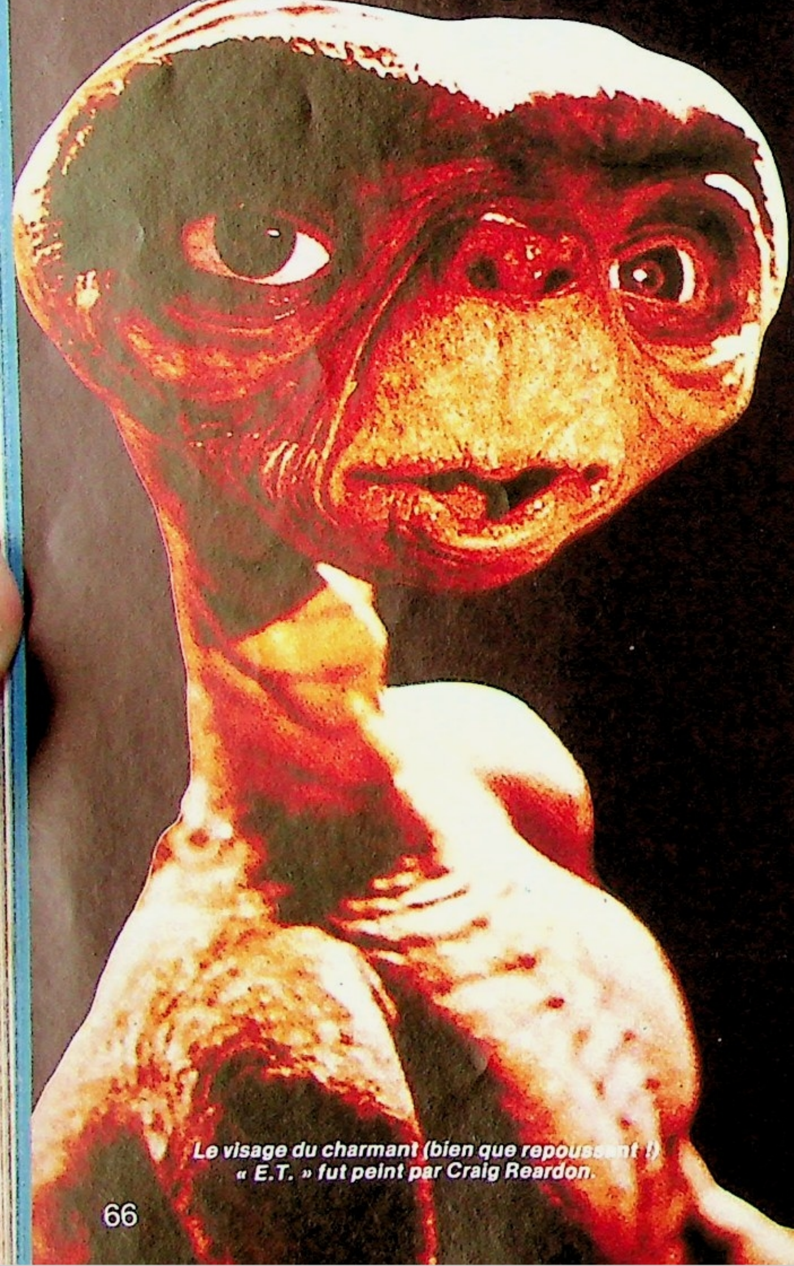
Je crois que Steven Spielberg a tout simplement eu un beau jour l'idée que je pourrais y arriver ! Il en était arrivé au point où Carlo Rambaldi et lui-même mettaient la dernière main au personnage, or il n'était pas satisfait des essais de peinture qui lui avaient été soumis. Il en avait déjà vu plusieurs, un violet, d'autres couleur chair, mais il y avait toujours de fines lignes brunâtres dans les craquelures et les crevasses... Le résultat était très confus, brouillon, assez désagréable à l'œil. D'accord, cet aspect était plus ou moins inhérent à la structure du matériau employé, mais mon rôle devait justement consister à « fondre » un peu ces rides.

Je dois dire que je suis beaucoup plus satisfait de ce que j'ai fait sur le prototype que du résultat obtenu sur certains des E.T. définitifs ; j'ai dû en peindre une demi-douzaine et il arrive parfois que l'on rencontre des problèmes mineurs dans les raccords de teintes. Surtout quand on doit en faire autant en si peu de temps. En fait, Steven souhaitait que les ombres et le modelé du visage soient plus accusés que je n'aurais voulu. Je crois que j'aurais, quant à moi, préféré que les traits soient un peu moins contrastés et je me demande rétrospectivement si je n'ai pas eu la main un peu lourde en voulant lui donner satisfaction. J'ai vu des photos de plateau de certains E.T. dont les traits présentaient des ombres par trop violentes.

Pour le reste, et la couleur, notamment, j'ai eu à peu près carte blanche. Steven m'avait demandé quelque chose qui tienne de la couleur chair, et voilà tout. C'est ainsi que je lui ai proposé le magenta atténué que l'on voit dans le film. Tout ça n'a guère duré plus de trois ou quatre semaines ; et pendant ce temps, je travaillais aussi à la « lumière du cœur » — problème que je n'arrivais pas à résoudre parce qu'on m'avait demandé de la loger dans les costumes existants. Je parle ici des corps des robots à l'intérieur desquels se trouvait toute une structure mécanique, comme des déguisements portés par les nains. Il n'y avait guère plus d'un centimètre et demi de profondeur pour installer une lumière très vive, suffisante pour impressionner le film à travers une succession de filtres rouges — or le rouge est l'une des couleurs qui impressionnent le plus difficilement la pellicule...

Le problème n'était donc pas simple à résoudre : il fallait fixer tout le dispositif dans un espace très restreint, en veillant soigneusement à ne rien brûler, ni le caoutchouc ni autre chose ; sans compter que la poitrine devait rester opaque lorsque la lumière n'était pas allumée, mais devenir transparente lorsqu'elle s'éclairait... Et puis elle devait s'éteindre lentement, après quoi la poitrine redevenait opaque ! Ils n'ont jamais vraiment obtenu l'effet désiré... mais on m'a demandé d'y arriver. Je crois que, pour finir, ils ont utilisé de petits ballons gonflables, comme ceux avec lesquels les enfants s'amusent dans les goûters d'anniversaire, et tout un réseau de tuyaux. Le résultat n'est pas transcendant. J'avais eu une idée plus séduisante : j'avais dessiné une sorte d'organe cardiaque « étranger » qui se gonflait légèrement comme s'il palpitait et suffisamment translucide pour laisser passer la lumière. Il ne devait pas faire un centimètre d'épaisseur ; il aurait donc été possible de le loger à peu près n'importe où.

A un moment donné, Kathy Kennedy m'a demandé si je voulais faire les yeux ; j'en aurais été capable, mais je n'en avais pas le temps. Ils sont donc allés dans une clinique chercher des yeux artificiels et ont commandé des yeux humains d'une taille monstrueuse. Ils ne sont pas si géniaux que cela, mais ils font un effet fantastique dans le film, et c'est le principal. Rambaldi, à moins que ce ne soit l'un de ses assistants, avait mis au point un œil très intéressant, muni d'une pupille contractile. Ça, je trouve que c'était vraiment ingénieux.



Le visage du charmant (bien que repoussant !) « E.T. » fut peint par Craig Reardon.

La fabuleuse collaboration à « Twilight Zone » !

Comment vous êtes-vous réparti le travail, Carlo Rambaldi et vous-même ?

Le mieux du monde. Il a un grand sens de l'humour et il est plein de gentillesse. Nous avions d'excellentes relations. Steven l'adorait et ils se sont tout de suite merveilleusement entendu. En sortant de l'une des projections de *E.T.* destinée aux acteurs ainsi qu'aux membres de l'équipe, je l'ai vu sourire d'une oreille à l'autre : il savait que le film allait faire un malheur et il était très fier de son œuvre.

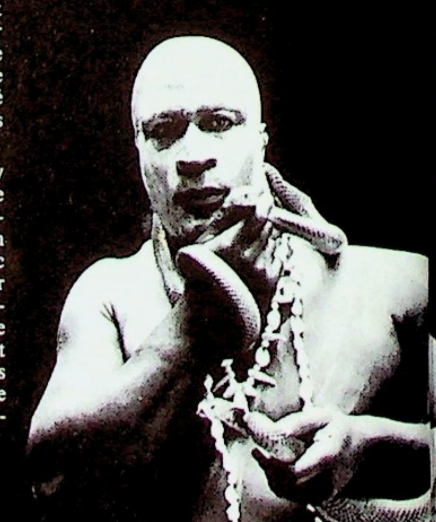
D'accord, chaque fois qu'on le voit tendre la main en gros plan, ce sont des mains de femme ; et toutes les fois que E.T. se déplace, ce sont des nains déguisés. Et alors ? Le résultat est grandiose.

Et qu'avez-vous fait après *E.T.* ?

J'ai travaillé sur un film intitulé *Dance of the Dwarfs*, une petite production tournée pour quatre sous aux Philippines. J'ai réalisé quelques inserts d'une espèce de lézard géant à l'air idiot et je me suis occupé de la mort violente d'un individu qui périt, la moitié du visage arrachée.

Comment avez-vous été amené à collaborer à *Twilight Zone* ?

Je savais qu'il en était question depuis que j'en avais vu la mention sur un planning, dans le bureau de Spielberg, alors que je travaillais sur *Poltergeist*. Je n'espérais qu'une chose : être dans le coup ! Seulement ce n'est qu'en juillet 1982 que j'en ai entendu parler de nouveau ; j'ai été contacté non pas par les collaborateurs de Spielberg mais par ceux de Landis, à l'Universal.



Je suis donc allé le voir et c'est lui qui m'a parlé de *Really Scary* par lequel débute maintenant le film. Il m'a expliqué qu'il avait toujours eu l'idée de commencer ainsi, mais à l'époque cela ne m'avait pas vraiment enthousiasmé. Pour moi, ce n'était pas la bonne façon d'inaugurer un film comme *Twilight Zone*, et cela reflétait un sens de l'humour et du macabre plutôt inquiétant. Mais je me suis rendu compte depuis que j'avais tort et que c'était John qui avait raison : je trouve maintenant que c'est une façon charmante de faire démarrer le film !

Au départ, John voulait travailler avec Rick Baker et il avait prévu de confier à Dan Aykroyd le rôle du chauffeur, tandis que Rick en personne incarnerait l'auto-stoppeur avant de se changer en monstre à l'aide d'un maquillage de sa propre conception. Le seul problème c'est qu'à ce moment-là Rick se trouvait en Angleterre pour *Greystoke* et que la Warner refusait de le laisser partir les trois ou quatre jours nécessaires au tournage de ses scènes, alors même qu'il était fort probable que tout ce dont ils auraient besoin pendant ce temps-là, c'était d'un vieux masque en caoutchouc pêché sur une étagère dans son atelier...

Enfin, toujours est-il que John a décidé de confier le rôle du monstre à Dan Aykoyd et de trouver un autre chauffeur. Il a fait un choix très inspiré, à mon avis, en prenant Albert Brooks qui est très drôle. On l'aime ou on ne l'aime pas, mais je le trouve fantastique ! Il a alors fallu que je réfléchisse au maquillage de Danny Aykoyd ; John était très ouvert à toutes les suggestions, or j'avais fait pour le monstre du placard de *Poltergeist* un masque qui n'avait pas été utilisé, Spielberg ayant changé d'avis au dernier moment et opté pour une sorte de crâne au lieu d'un faciès humanoïde. En tout cas, je tenais une tête hurlante, fantômatique et qui me semblait terrifiante, un peu dans le style de celle du Fantôme de l'Opéra. Je voulais l'utiliser pour le film et j'en ai montré une photo à John qui l'a aimée et en a parlé à Georges Folsey, le producteur, lequel a aussitôt été d'accord.

Lorsqu'on m'a donné le feu vert, j'ai fait un masque de mousse de caoutchouc de la taille de Dan, et je vous prie de croire qu'il avait l'air inquiétant avec ça. Je leur avais dit qu'on pouvait en changer la couleur à volonté — il était bleuâtre pour *Poltergeist* — mais ils m'ont répondu qu'il leur convenait tel quel, aussi n'y ai-je rien changé. Ce fut la fin de ma participation au film, sur lequel j'ai peut-être passé deux ou trois nuits à travailler. Je n'en ai plus entendu parler après cela.

J'ai fini par appeler moi-même Dennis Jones, le directeur de production avec qui j'avais fait *Poltergeist* : ils n'en avaient pas terminé avec le film, mais il se pourrait qu'on reprenne contact avec moi pour *Nightmare at 20,000 Feet*, me dit-il. Ce qui était une bonne nouvelle, car j'avais toujours aimé cette histoire ; l'idée de faire un lutin m'excitait beaucoup ! Je n'ai été convoqué que deux mois plus tard, par le réalisateur, George Miller. J'ai tout de suite été frappé par son charme, son enthousiasme et son imagination créatrice ; nous nous sommes très bien entendus. Pour moi, c'est l'un des réalisateurs les plus axés sur l'idée de distraction que je connaisse. Il sait ce qu'il veut, il a un grand talent visuel et il voit longtemps à l'avance comment tout s'articulera dans son film, de sorte qu'il ne nous demande jamais rien d'inutile. A de rares exceptions près, je dirais que l'on retrouve toujours dans le film tout ce que l'on a fait à sa demande ; on ne gaspille pas son énergie en pure perte.

La création d'un diabolique lutin !

Vous avez donc fait votre lutin ?

Eh non ! Je suis venu, nous avons tenu quelques tables rondes avec Ed Verreaux et Jim Bissell, le directeur artistique du film, mais George était déjà fixé sur une image de primate, trouvée dans un volume de la série télévisée *Life on Earth* de David Attenborough dans lequel on pouvait voir un petit singe au visage rouge de je ne me rapelle plus quelle race, mais qui avait réellement l'air très agressif. George était tombé amoureux de la physionomie de cet animal et voulait que son lutin lui ressemble. Il n'arrêtait pas de répéter que le vent dans lequel la créature se déplaçait devait lui écraser les traits, qu'il fallait qu'ait une tête aérodynamique et pas de poils sur la face, mais de grands yeux dépourvus de sourcils, une lippe paillarde et une rangée de dents inquiétantes. George invoquait souvent l'expression de Lon Chaney dans *Le Fantôme de l'Opéra*. Ne le répétez pas, mais une fois, il a même mentionné Mick Jagger à ce propos !



Peter Fonda affrontant les diabolique créatures de « Dance of the Dwarfs », film d'épouvante exotique, tourné aux Philippines, et auquel Craig Reardon apporta sa récente contribution...

Il n'y avait donc pas grand-chose à rajouter aux croquis de Ed Verreaux, tout y était déjà, jusqu'à cette étrange coiffure de piquants qui part du dessus de la tête pour descendre dans le dos. Ce n'était pas facile à faire, mais il y avait vraiment beaucoup d'idées dedans. Tout le reste découlait plus ou moins du fait qu'il était sensé voler dans un courant d'air et vivre dans des régions glaciales : les couches supérieures de l'atmosphère.

Je m'amuse toujours en voyant les gens chercher à appliquer dans leurs dessins le principe selon lequel « la fonction crée l'organe ».

Il faut voir ce que cela donne parfois ! Il y a bien des années, lors d'un entretien où il était question du monstre de Frankenstein, Jack Pierce prétendait l'avoir créé « comme un chirurgien : c'est comme ça qu'on ôte la calotte crânienne pour accéder au cerveau, etc. » Et d'ajouter : « Je me suis demandé comment on ferait pour lui allonger les bras », et ainsi de suite. Tout ça est peut-être très joli dans la théorie, mais qui oserait prétendre que le résultat finirait nécessairement par ressembler à Boris Karloff dans *Frankenstein ?* Voilà bien ce qui arrive lorsque l'imagination d'un créateur se combine à sa logique toute personnelle et c'est merveilleux !

En ce qui me concerne, je n'aurais pas tout à fait traité le lutin de cette façon-là : le visage, en particulier. Et pourtant, je me suis toujours dit qu'il y avait vraiment dedans de bonnes idées. Pour l'essentiel, je me suis borné à reproduire en trois dimensions les dessins de Ed Verreaux. Ce qui m'a crevé le cœur, c'est de ne pas voir créditer Ed, George et Bissell pour la conception du lutin, parce que beaucoup de gens le trouvent formidable et me disent que c'est ma plus belle création !

Il est extrêmement compliqué et pénible, même, de projeter un dessin dans la réalité. Nous avons dû réaliser un costume en latex grandeur nature, entièrement recouvert de la tête aux pieds — ce qui a posé des problèmes pour les piquants, et j'ai mis des semaines à résoudre cette difficulté.

Saviez-vous depuis le début que ce serait Larry Cedar qui occuperait votre costume ?

Absolument. Nous avions toujours insisté pour que l'acteur soit choisi rapidement, de sorte que nous puissions travailler à partir de moulages. Comme le délai était très court, en fin de compte, je suis parti pour le corps d'un mannequin du commerce de la taille de notre cobaye mais pour la tête, les bras, les

mains et les pieds, nous avons fait des moulages de ceux de Larry qui a fait preuve d'une patience et d'un enthousiasme dignes d'éloges compte tenu des circonstances, chose très réconfortante.

Un monstre effroyable sillonnant l'espace...

Mike McCraken s'est chargé du corps et de la queue tandis que je me rabattais sur les pieds, les mains et la tête. J'ai aussi conçu le mécanisme qui actionne la tête, car le monstre roulait des yeux, clignait les paupières, grimaçait, plissait la lèvre et souriait. On ne voit pas grand-chose de tout ça dans le film, malheureusement, mais je vous assure qu'il avait beaucoup de personnalité !

Il a été filmé dans la pénombre et au ralenti, ce qui lui confère une grande vélocité, et peut-être le côté « farfadet sautillant » est-il aussi voulu ; en tout cas, dans le vent et la pluie, qui sont eux-même accélérés, bien sûr, on dirait vraiment qu'il sillonne l'espace comme une fusée. Ses mouvements semblent aussi saccadés que ceux des personnages d'un film muet projeté à trop grande vitesse.

George voulait que les yeux de John Lithgow lui sortent de la tête lorsqu'il le voit pour la première fois par la fenêtre, mais on en retrouve à peine quelques images dans le film. Pour faire les choses correctement, il aurait fallu réaliser une tête artificielle et en faire jaillir les yeux, mais nous n'avions pas le temps de faire tout cela ; nous avons dû nous résoudre à adopter un dispositif sur le visage de Lithgow. Mais quand on rajoute une épaisseur à un visage, la perspective des traits s'en trouve évidemment modifiée : les yeux avançaient plus qu'au départ, ce qui leur donne un petit air bizarre. Enfin, pour quelques images, ce n'était pas trop grave ! Les globes oculaires ont été réalisés au moyen de petits ballons de caoutchouc que l'on a gonflés... quatorze fois de suite ! Tout le monde était mort de rire sur le plateau, tellement cela avait l'air absurde...

Le lutin n'était-il pas censé avoir des ailes, au départ ?

Des ailes, non, à aucun moment, mais nous avons évoqué la possibilité de lui faire sortir du dos des piquants qui se seraient déployés comme un squelette d'ailes. Là encore, nous avons manqué de temps pour mettre ce projet à exécution. J'ai déjà tout juste eu le temps de terminer le costume tel qu'il était prévu.

Toutefois, pour le plan du décollage, j'ai simulé des ailes en fixant au costume des formes découpées dans de la toile de bâche. On ne pouvait rien coller sur le costume qui tenait tout à fait de l'éponge de bain modèle géant, et trempée, en plus de ça ; il a donc bien fallu les coudre pendant que l'équipe de prise de vues attendait ! Pendant tout le tournage, le costume a été littéralement saturé d'eau. Je n'avais pas prévu qu'il serait aussi mouillé parce que nous avions envisagé de filmer la pluie tombant en avant et à l'arrière, mais pas dessus. C'est George qui a eu la grande idée de le mouiller, pour que l'effet soit meilleur !

Vous avez dû le réparer quelques fois au cours du tournage...

Ça n'arrêtait pas ! Nous passions notre temps à le recoller, à y mettre des pièces et à le repeindre. Et si vous n'avez jamais repeint une éponge mouillée, je peux vous donner un conseil : n'essayez même pas, la peinture ne tient pas dessus ! Je l'ai ramené à la maison plus d'une fois pour finir de le réparer après le tournage. C'était épuisant...

« Dreamscape » : un film fantastique futuriste...

Combien de temps avez-vous mis à construire le costume ?

Au départ, nous avions promis de le terminer en trois semaines. C'était un peu présomptueux, mais au début de l'année, j'avais fait un costume de dragon, un extra-terrestre et une sirène pour un spot publicitaire pour la télévision, tout ça en l'espace de deux semaines et demie. Je pensais donc être amplement en mesure de faire la même chose pour un film. Je crois que j'y serais arrivé si nous n'avions pas été considérablement retardés par une série de problèmes techniques. Pour finir, et en raison des techniques de moulage inappropriées, ça nous a pris bien plus près de cinq que de trois semaines.

Quelles ont été vos relations de travail avec George Miller ?

J'aimerais bien refaire quelque chose avec lui un jour ! Il adorait venir voir ce que je bricolais dans mon atelier. Il ne ressemble à aucun des metteurs en scène que j'ai connus ; aucun ne s'intéressait autant que lui à ce que je faisais. Pour moi, cela a été une expérience entièrement nouvelle, très agréable.

Etes-vous satisfait du résultat de votre travail dans *Twilight Zone* ?

J'étais un peu réticent quand j'ai fini par voir le film ; la photo est très sombre, on ne voit pas la créature aussi longtemps qu'on voudrait et j'ai eu l'impression que certains détails étaient perdus comme l'animation du visage et d'autres petites choses de ce genre, mais en dépit de ces réserves mineures et compte tenu du contexte, je trouve que ce n'est pas si mal dans l'ensemble. Les spectateurs étaient très impressionnés par le monstre et le peu qu'ils en ont vu avait suffi à donner l'impression voulue.

Et comment êtes-vous arrivé sur *Dreamscape* ?

C'est Chuck Russell, le produc-



John Lithgow, maquillé par Craig Reardon,...

... pour l'ultime (et terrifiant !) sketche de « Twilight Zone ».

teur associé, qui m'a appelé alors que j'étais encore occupé par *Twilight Zone*. Lorsqu'il m'a parlé du film, l'une des premières choses qu'il a mentionnées, c'est la transformation de l'homme en homme-serpent.

C'était l'un des problèmes qui les inquiétait le plus, m'a-t-il dit, et ils voulaient quelque chose d'un peu différent de ce qui s'était fait et refait ces derniers temps. Aussi convaincants que puissent être des masques de caoutchouc qui se déforment, il aimerait qu'on lui propose quelque chose de nouveau.

Dès cette époque — on était en novembre 1982 — je lui ai parlé d'un sujet très controversé : on n'avait jamais porté à l'écran une transformation en trois dimensions, le remplacement d'une forme par une autre, radicalement différente, au moyen de l'animation. Ce que je suis en train de faire en ce moment, précisément. Chuck a été enthousiasmé ; je crois qu'aucune des suggestions qu'on lui avait faites jusqu'alors ne l'avait séduit, pas à ce point, en tout cas. Je crois qu'à partir de ce moment-là, je me suis retrouvé en haut de la liste ! Ils ont fini par reprendre contact avec moi, je leur ai fait une proposition qu'ils ont trouvée acceptable et c'est ainsi que j'ai été engagé.

Dreamscape aura été mon travail le plus long jusqu'à présent. Les deux tiers du temps, je les ai consacrés à l'homme-serpent, particulièrement la métamorphose, mais je me suis aussi occupé des chiens brûlés par les radiations.

... et des enfants irradiés qui attaquent le Président ?

Oui, ils sont maquillés par Dave Miller et par moi-même. Tout ne s'est pas toujours passé comme il aurait fallu ; c'est qu'ils n'avaient pas fait appel à des professionnels mais à des débutants qui, pendant leurs prises de vues, et elles n'étaient pourtant pas longues, cherchaient toujours leur mère des yeux... Ça a vraiment été un problème ! Et puis les plans ont été tournés de telle sorte qu'on ne voit jamais que trois enfants à la fois sur les six. Là encore, j'ai eu l'impression que le film ne tirait pas le meilleur parti possible de la situation. Enfin, ce sont des choses qui arrivent au cinéma.

Comment l'éclairage du film est-il mis au service de la métamorphose de l'homme-serpent ?

Il nous a fallu retrouver la lumière du début de la séquence, car l'éclairage de la scène entre Dennis Quaid et Kelly était très réussi : il y avait autour de son visage un liseré rouge tout à fait particulier et du plus bel effet. Pour ce qui est de l'éclairage, nous avons été amenés à accentuer le maquillage des zombies, les douze mutants qui interviennent dans le métro, pour qu'on distingue quelque chose au milieu de la pénombre dans laquelle ils ont été filmés !

Quels autres problèmes techniques avez-vous rencontrés ?

Au départ, on peut dire que le film est un mélodrame qui raconte une tentative d'assassinat du Président, mais traité sur le mode fantastique, futuriste. Le but du film était de placer le spectateur dans une situation cauchemardesque mais qui n'excluait cependant pas des événements réalistes.

Quant à moi, pour parvenir au résultat voulu, j'avais une liste « de commissions » de deux mètres de long : j'interviens surtout dans les séquences oniriques ; l'une d'entre elles, qui se déroule vers le milieu du film, met en scène un petit garçon aux prises avec un homme-serpent qui n'est autre que sa notion d'un monstre horrible : un mélange d'homme et de serpent. Et dans la séquence de la fin on retrouve un combat : celui du héros et du Président des Etats-Unis contre le méchant qui tente de l'assassiner. On assiste au retour de l'homme-serpent, mais ses traits ont changé et il ressemble maintenant au « méchant ».

Le mauvais garçon du film, qui n'était pas facile à incarner, est joué par un jeune acteur : David Patrick Kelly, que l'un a déjà vu dans *48 Hours* et *The Warriors*. Il a un visage cruel, en lame de couteau — encore que, comme la plupart des méchants au cinéma, ce soit dans la vie un individu d'une incroyable gentillesse ! Il avait un visage merveilleux à maquiller et à métamorphoser.

Je suis persuadé que les profanes seront très impressionnés par le film. Les maquilleurs et autres membres des équipes artistiques sont souvent tellement préoccupés par le résultat de leur contribution à un film qu'ils n'arrivent même plus à voir autre chose. Et pourtant, j'aime le cinéma depuis tellement longtemps et d'une telle passion que je crois échapper un peu à ce travers. Et puis, comme disait Rosalind Russell, après tout, un film n'est jamais mémorable que grâce à des moments mémorables, et notamment les séquences d'effets spéciaux...

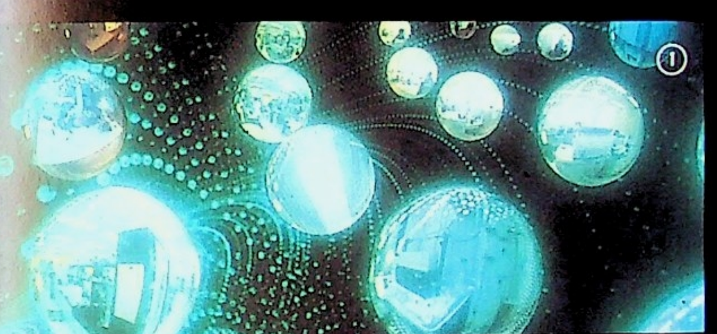
(Trad. : Dominique Haas)



Craig Reardon, dans son atelier où il nous reçoit, fabrique un homme-serpent et dépèce un chien vivant sans douleurs !) pour « Dreamscape », sa dernière œuvre.



Support de la sensibilité consciente, des mouvements volontaires et de l'activité psychique, le cerveau demeure à ce jour l'énigme la plus vaste et la plus mystérieuse à laquelle l'Homme ait jamais été confronté. Malgré les remarquables progrès techniques et scientifiques auxquels nous avons abouti, et ce grâce aux exceptionnelles facultés qui résident dans les méandres de certains « cerveaux », l'Homme reste toujours impuissant à décoder les données de cette « machine » dont la complexité n'a d'égale que les possibilités qu'elle recèle, et dont son possesseur n'utilise qu'une infime fraction. Brillant cerveau s'il en fut, Douglas Trumbull nous invite à franchir cet insondable mur de briques par le biais de la communication totale ! Un projet intitulé :

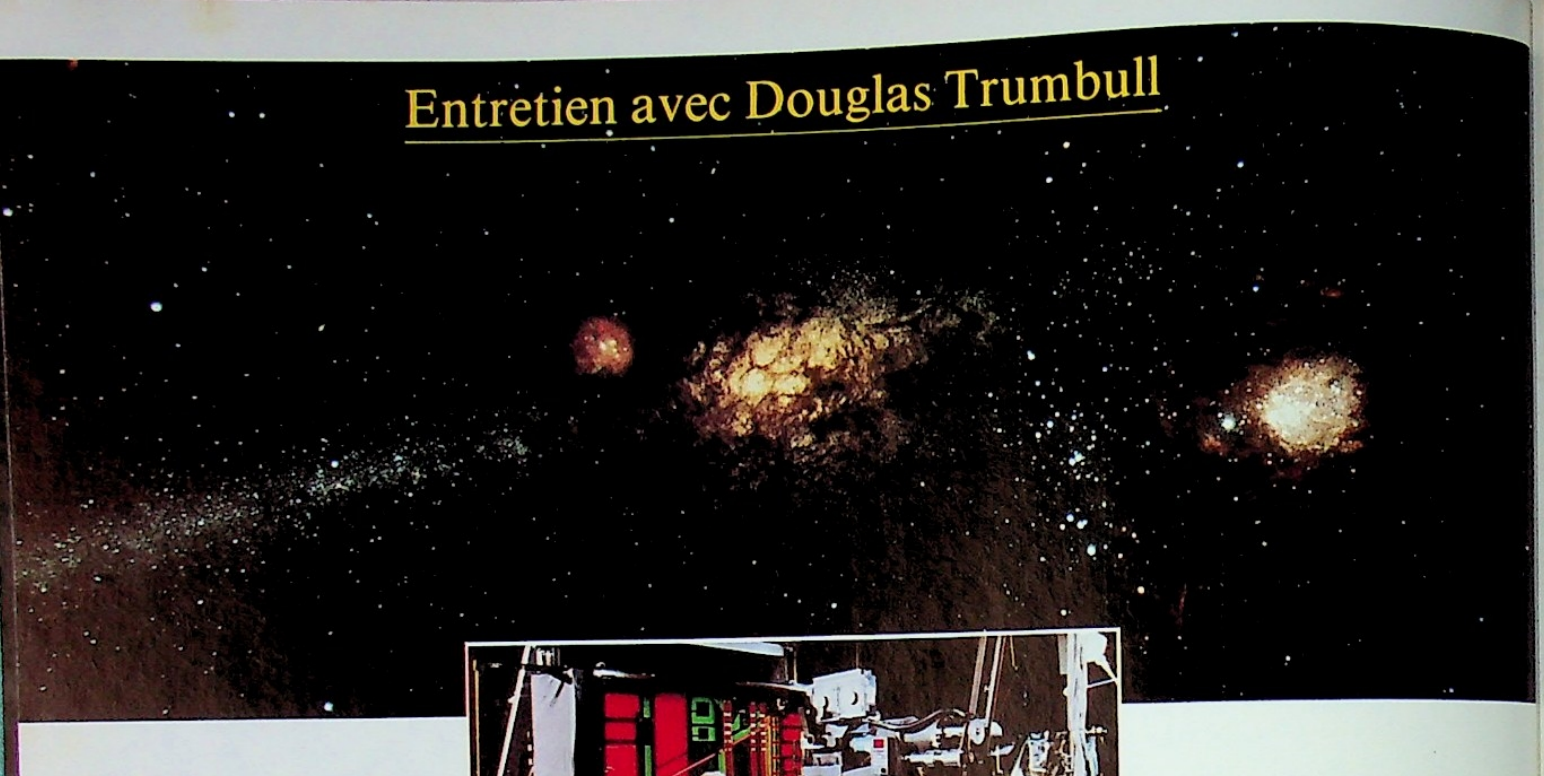








BRAINSTORM



Entretien avec Douglas Trumbull

DOUGLAS Trumbull est un homme comblé. Restreint, pendant des années, à la réalisation d'effets spéciaux pour les films des autres, aussi importants soient-ils, il vient enfin de terminer son propre film, un projet qui lui tenait à cœur, commencé 5 ans plus tôt. Soulagé, aussi, car l'évolution de *Brainstorm* fut trouble et difficile. Il fallut tout d'abord passer d'un projet spécifiquement conçu pour la technique du « Showscan » à un film plus classique. La mort de Natalie Wood marqua aussi cruellement la production du film. S'ensuivirent maints problèmes avec la MGM qui menaça de supprimer purement et simplement le film déjà pratiquement achevé. La police d'assurance de Natalie Wood était peut-être pour quelque chose dans cette décision qui, heureusement, ne fut pas appliquée.

Nous priver de *Brainstorm* serait d'autant plus regrettable que nous nous trouvons face à un film totalement original tant par son scénario que par sa réalisation, alors que nombre de nouveautés stagnent dans la reprise des bons vieux thèmes surexploités, du space opera au thriller fantastique. Pour *Brainstorm*, Trumbull a visé haut et fort, car son film nous propose pêle-mêle des idées comme le transfert de la pensée, le piratage des esprits, la main-mise de l'électronique sur notre monde, l'ingérence de la puissance militaire sur la recherche scientifique et, par dessus tout, une vision époustouflante d'une vie après la mort !

Le résultat : un film d'une réalisation hors pair, où une technique cinématographique parfaite illustre les effets de l'« engin à ressentir les pensées » — la véritable vedette du film. Exploité le plus simplement possible pendant la première moitié du film, le système révèle ensuite son potentiel dangereux, mais aussi ses possibilités pratiquement illimitées. D'une révolution dans la communication, nous passons à un lien physique et psychique avec une autre personne : non seulement ce qu'elle voit et ressent nous est transmis, mais aussi ses pensées, ses souvenirs, ses sentiments, ses frayeurs... la symbiose parfaite entre deux ou plusieurs êtres peut ainsi être réalisée.

UN PRECURSEUR DU PROGRAMME APOLLO !

Notre entretien fut réalisé au début du mois d'août. Un Douglas Trumbull de retour de voyage et visiblement épuisé affrontait vaillamment pourtant les caméras de « Temps X » et le feu de nos questions...

Pouvez-vous nous retracer vos débuts dans le monde cinématographique ?

En fait, j'espérais devenir un architecte, parce qu'à l'école, je suivais de nombreux cours de dessins, design et illustration. C'était en fait davantage le dessin que l'aspect architecture qui m'intéressait. Alors j'ai commencé à produire des illustrations de haute technologie, utilisant l'aérographe. J'étais devenu vraiment très bon avec ce petit aérographe ! Mais j'étais très frustré car, une fois terminé, ces dessins ne bougeaient plus, et je commençais à me passionner pour l'animation...

En fait, j'ai grandi avec les dessins animés de Walt Disney, et j'ai même essayé de me trouver du travail dans un studio d'animation. Mon port-folio sous le bras, j'ai fait toutes les portes de Los Angeles, et j'ai atterri dans une boîte appelée « Graphics Films » à Hollywood, dont le but était de produire des films scientifiques très sophistiqués pour la NASA, l'Air Force et le gouvernement, et aussi des films d'entraînement. Je devins dessinateur de fond et de décors, et souvent nous étions mêlés au programme spatial. Nous essayions de simuler les choses, en utilisant les techniques de l'animation, une illustration très poussée des caméras multiplans, des cellulos, et une foule d'autres choses. Nous devions créer le programme Apollo avant qu'il n'existe ! On avait alluni bien avant les vrais !

Puis, pour l'exposition de New York, en 1965, nous avons fait un film intitulé *To the Moon and Beyond*, en 70 m/m, avec un système de projection « fish-eye », dont j'avais réalisé tous les dessins ainsi que les scènes spatiales. Stanley Kubrick vit ce film, contacta la compagnie pour laquelle je travaillais et un contrat fut établi : tout le design de *2001* était placé sous la responsabilié de Graphics Films. Mais la communication est très complexe entre Londres et Los Angeles. En bref, moi et quelques personnes furent engagés directement par Stanley Kubrick pour venir à Londres, y vivre et travailler sur le film.

Combien de temps dura votre travail sur *2001* ?

A vrai dire, je devais y travailler pendant 9 mois. A cette époque, le budget pour les effets spéciaux était de 300 000 dollars !

Tout le monde avait une vue complètement irréaliste du travail que cela allait être. En fait, cela a duré deux ans et demie pour moi, trois pour ceux qui ont démarrés avant moi. Quand j'ai débuté sur le film, beaucoup de décors étaient déjà en construction.

Quel fut votre cheminement après *2001* ?

A mon retour à Los Angeles, j'ai fondé une petite compagnie et nous avons fait des pubs pour la TV. J'utilisais dans ces publicités beaucoup des techniques que j'avais apprises auprès de Kubrick. Après avoir travaillé deux ans et demie pour lui, je voulais travailler un peu pour moi. La réputation de notre maison

Légendes de la page précédente.
1 : Les « bulles » de la mémoire. 2. : Louise Fletcher, vue à travers le casque de lecture ! 3 : La fabuleuse séquence des « anges ». 4 : Le plus extraordinaire des espaces galactiques depuis « 2001 ».

commençait à se répandre à Hollywood, et l'on me proposa de faire les effets spéciaux de *The Andromeda Strain (Le mystère Andromède)* pour Robert Wise. J'ai d'ailleurs failli tout perdre à cause de ce film, car, cette fois-ci, c'était moi qui n'étais pas réaliste sur le prix des effets demandés !

J'ai établi dès lors des relations avec Universal, qui produisait *Andromeda Strain*, et on m'offrit la possibilité de réaliser *Silent Running*. *Silent Running* faisait partie d'un ensemble de cinq films produits par Universal, reposant sur le succès récent d'*Easy Rider*. Ils avaient donc décidé de produire cinq films expérimentaux d'un budget de moins d'un million de dollars, sans aucune ingérance de leur part dans la conception et la production. C'était un projet très intéressant, et une chance unique pour moi de réaliser un film sans que personne de la production ne vienne voir les rushes. J'avais même droit au montage final. Vraiment une expérience incroyable !

DE FABULEUX PROJETS AVORTES !

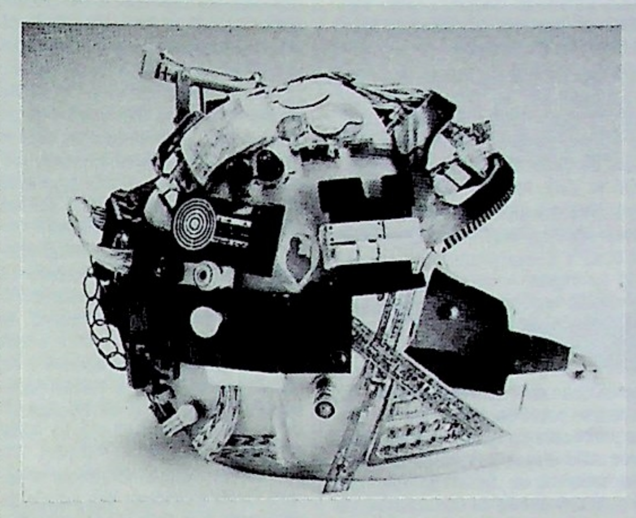
Plutôt que de continuer à réaliser, après *Silent Running*, vous devenez à nouveau responsable des effets spéciaux pour bon nombre de films. La première expérience vous avait-elle déçue ?

J'ai eu une carrière très difficile après *Silent Running*. Beaucoup de gens avaient aimé le film et m'incitaient à continuer dans cette voie. J'étais très prudent dans mon choix du prochain film que j'allais faire. J'ai reçu des moyens de la part de plusieurs studios pour développer des idées, des scripts, mais à chaque fois, et, toujours par une compagnie différente, quelque chose de terrible arrivait... J'avais un projet intitulé *Journey of the Oceanauts*, un film de science fiction de plusieurs millions de dollars, quelque chose d'assez colossal. J'avais le script, nous étions en pré-production, et nous mettions au point des techniques très sophistiquées pour faire des effets spéciaux sous marins, mais Arthur P. Jacobs, le président d'Apjac pour qui je faisais le film, décéda, anéantissant ainsi tout le projet... et un an de ma vie.

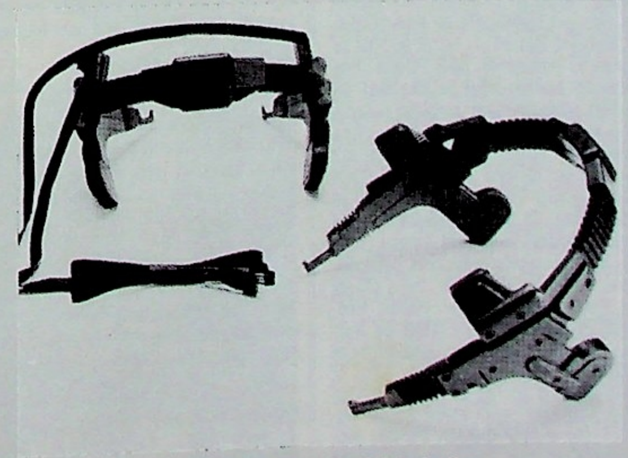
J'avais un autre projet à la MGM, *Pyramide*, une vision apocalyptique de la fin du monde. Dans cette histoire, le soleil devenait un géant rouge et absorbait la Terre ! Il y avait même une machine à voyager dans le temps ! Nous avons dépensé 250 000 dollars en pré-production sur *Pyramide*, en décors, en costumes... et MGM décida de se retirer de la production de films pour mieux gérer le casino de Las Vegas !

Ce genre de problème m'est donc arrivé pas mal de fois, et j'étais plutôt découragé. De plus, l'argent commençait à manquer, et il fallait bien continuer à vivre !

J'ai alors créé une compagnie à la Paramount, la Future General Corporation, pour faire des recherches. C'est là que j'ai mis au point le procédé « Showscan », de nouvelles techniques utilisant un simulateur de vol associé au cinéma pour créer une incroyable expérience cinématique. Nous avons aussi développé le premier micro processeur pour jeux vidéo en couleur, ce en 1975. Encore une fois, les chefs de la Paramount furent remplacés par d'autres, qui mirent fin à nos projets. J'étais donc toujours sous contrat avec une maison qui ne s'intéressait pas aux procédés que nous concevions. C'est pour cela que Paramount signa un contrat avec Columbia, afin que « Future General » rapporte un peu d'argent en faisant les effets spéciaux de *Rencontres du 3e type* (1).







Les trois étapes de la miniaturisation du casque à « lire les rêves ».

Après les effets spéciaux de *Rencontres du 3e type*, de *Star Trek* et de *Blade Runner*, vous voici à nouveau réalisateur de *Brainstorm*, qui ne peut en aucun cas être considéré comme un film d'effets spéciaux classique.

Ce que l'on pouvait voir dans *Silent Running*, c'est que je m'écartais considérablement du film « à effets spéciaux » pour faire plutôt une histoire humaine assez personnelle. J'essayais d'aborder la science-fiction comme un sujet sérieux, et pas comme si les effets étaient une fin en soi. Quans j'eus la chance de réaliser à nouveau, je développai une histoire qui, bien sûr contenait des effets spéciaux, des décors et une ambiance très technologique, mais reposait sur les personnages et sur des émotions très humaines.

***Brainstorm* est vraiment un film différent. Peut-on parler d'un film de science fiction, de prospective scientifique ? Une histoire d'amour peut-être...**

J'ai eu beaucoup de difficulté à vouloir décrire *Brainstorm*, à le cataloguer. Un film d'action, un thriller, une love-story... MGM aussi a beaucoup de difficultés avec ce film car il se compose de beaucoup d'éléments différents, et s'adresse à énormément de gens, vieux , très vieux, jeunes... Le film est sur la Conscience, la Perception de la Réalité. Beaucoup de films ont des séquences de « flash-back », des événements imaginaires en noir et blanc, des images nébuleuses, mais ce que nous essayons de faire est de transposer les images de l'esprit, la mémoire, les événements à venir d'une manière plus réelle que la réalité. Je voudrais donner le sentiment que ce qui se passe à l'intérieur de votre cerveau est peut être le plus important aspect de votre vie. C'est de la sorte que vous percevez le monde.

LA MACHINE A « LIRE LES RÊVES »

Intervient aussi le thème de la technologie opposée à l'Homme...

En partie, oui. C'est l'utilisation de la technologie qui intervient contre l'Homme. Dans le film, les personnages ont inventé un engin qui permet d'enregistrer et de relire ce qui se passe dans votre tête, afin qu'une personne puisse revivre ses souvenirs, ou comprendre les sentiments d'une autre personne. Quelqu'un qui lirait une bande que j'aurais faite peut soudain comprendre mes sentiments à son sujet, d'une manière très individuelle. Le film offre d'étonnantes possibilités, dramatiques, émotionnelles,

SUITE EN PAGE 76



NATALIE WOOD

(Karen Brace)

A l'âge de 8 ans, Natalie avait tenu le rôle d'une fillette dont la mère (Maureen O'Hara) ne permettait pas qu'elle crût au Père Noël. C'était en 1947 dans *Le miracle de la 34ᵉ rue* de George Seaton. Dès ce jour, dans la réalité, tout lui avait souri. En effet, Natalie Wood eut une carrière étonnante jusqu'à ce jour où, en 1981, lors du tournage de *Brainstorm*, un accident tragique mit brutalement fin à tout...

Sa mère est danseuse, son père décorateur de plateau. Natasha Gurdin, dont les parents sont russes et français, naît le 20 juillet 1939 à San Francisco. Elle a 4 ans lorsque sa mère l'emmène sur le tournage de *Happy Land*. Le réalisateur, Irving Pichel, lui fait jouer un petit rôle. Trois ans plus tard, il renouvelle l'expérience, alors qu'il tourne *Demain viendra* toujours, avec Orson Welles et Claudette Colbert. L'année suivante elle est dirigée par Joseph L. Mankiewicz dans *L'aventure de Madame Muir*, avec Gene Tierney, Rex Harrison et George Sanders, puis par Allan Dwan dans *Jenny et son chien*. C'est déjà la célébrité : la revue « Parents Magazine » l'élit « The Most Talented Juvenile Star of the Year » ! Elle tournera dans *La femme au voile bleu* (1951) de Curtis Bernhardt, avec Charles Laughton, puis dans *The Rose Bowl Story* (1952) de William Beaudine, avec Vera Miles, et *Pour vous mon amour* d'Elliott Nugent avec Bing Crosby.

Des rôles de fillettes, elle passe à ceux d'adolescentes : en 1953, ce sera *The Star* de Stuart Heisler, avec Bette Davis et Sterling Hayden, et *Le calice d'Argent*, de Victor Saville, avec Paul Newman et Jack Palance. Deux ans plus tard, Natalie a 16 ans lorsque Nicholas Ray la choisit pour être la partenaire de James Dean dans *La fureur de vivre*. On la nomme pour l'Oscar. Suivront en 1956 *La prisonnière du désert* de John Ford, avec John Wayne et Vera Miles, *Collines brûlantes* de Stuart Heisler, *The Girl he Left Behind* de David Butler, *La fureur d'aimer* (1958) d'Irving Rapper avec Gene Kelly, *Cet homme est un requin* (1960) de Joseph Pevney avec James Garner, Dean Jagger et Otto Kruger. L'année suivante marque un tournant dans sa carrière et sa vie privée : tout d'abord *West Side Story*, où, bien que doublée pour le chant par Marni Nixon, elle a le rôle principal. Déception sans doute, aucun des Oscars recueillis par le film de Robert Wise et Jerome Robbins ne lui est directement adressé. En revanche, sa performance aux côtés de Warren Beatty dans *la fièvre dans le sang* d'Elia Kazan, lui vaut une nomination. Ensuite, elle divorce d'avec Robert Wagner qu'elle avait épousé étant très jeune. C'est néanmoins lui qu'elle choisira, dix ans plus tard, pour se remarier.

En 1962, Natalie Wood tourne dans *Gipsy, Vénus de Broadway*, de Mervyn Le Roy, en compagnie de Karl Malden et Rosalind Russell, et reçoit en 1964 sa troisième nomination pour l'Oscar. Elle vient de tourner sous la direction de Robert Mulligan *Une certaine rencontre*, avec Steve McQueen. La même année, elle figure, dans *Une vierge sur canapé* de Richard Quine avec Tony Curtis, Henry Fonda, Lauren Bacall et Mel Ferrer. Ce seront ensuite *La plus grande course autour du monde* (1965) de Blake Edwards avec Jack Lemmon, Tony Curtis et Peter Falk, *Daisy Clover* de Robert Mulligan avec Robert Redford, *Propriété interdite* (1966) de Sydney Pollack avec Robert Redford, *Les plaisirs de Pénélope* de Arthur Hiller et *Bob et Carol et Ted et Alice* (1969) de Paul Mazursky, avec Elliott Gould, Robert Culp et Dyan Cannon. En 1971, elle apparaît en tant que... Natalie Wood dans *Votez McKay* de Michael Ritchie, avec Robert Redford (c'est cette année-là qu'elle épouse à nouveau Robert Wagner)...

Dès lors, malgré quelques apparitions à la TV (« From Here to Eternity » qui lui vaut le Golden Globe Award de la meilleure actrice, décerné par la presse étrangère de Hollywood ; « The Cracker Factory » et « Cat on a Hot Tin Roof » où elle joue en compagnie de son mari Robert Wagner et Sir Laurence Olivier), Natalie Wood se consacre à sa vie privée. Nous ne la retrouverons qu'en 1979 aux côtés de Sean Connery dans le film-catastrophe de Ronald Neame, *Météor*. L'année suivante, elle joue avec George Segal dans *The Last Married Couple in America* de Gilbert Cates.

En septembre 1981, Natalie Wood commence à travailler sur *Brainstorm*. Le tournage se déroule normalement... il est pratiquement terminé quand, le 29 novembre suivant, l'actrice meurt dans des circonstances tragiques. Il ne restait qu'une scène à tourner dans laquelle Natalie Wood devait apparaître ; le script fut modifié afin de terminer le film.

En mars derniers, à Hollywood, la société Filmex a présenté des extraits de *Brainstorm* à la suite d'une projection de *West Side Story*. Cette séance commémorative fut effectuée en présence de Douglas Trumbull, qui raconta à l'assistance émue comment s'était effectué le dernier tournage de Natalie Wood.

LOUISE FLETCHER

(Lillian Reynolds)

Louise Fletcher est née à Birmingham (Alabama) en juillet 1934. Ses parents sont sourds-muets. Dès l'âge de trois ans, elle passe les vacances d'été chez une tante du Texas qui lui apprend à parler. C'est précisément en Caroline du Nord qu'elle fait ses études universitaires, à Chapel Hill. Elle obtient un diplôme d'art dramatique. Elle ne retournera dans cet Etat que pour tourner dans *Brainstorm*...

Louise Fletcher arrive à Los Angeles avec sept dollars en poche ! Engagée comme réceptionniste chez un docteur, elle suit chaque soir les cours d'art dramatique de Jeff Corey. Puis, à 22 ans, elle débute à la télévision dans le programme « Playhouse 90 », sous la direction de John Frankenheimer.

Quelques séries T.V., comme « Wagon Train », « The Lawman », « Les Incorruptibles » et Louise abandonne son métier pour se consacrer à son foyer : « Ma famille m'adorait et je n'avais rien à leur prouver. J'étais bien dans ce rôle... » déclare-t-elle. En 1973, Le Mouvement de Libération des Femmes prend de l'ampleur. Louise décide qu'elle peut à la fois être une épouse, une mère et une actrice !

Ce sera en 1974. Un film T.V. de Harvey Hart, *Can Ellen Be Saved ?* avec John Saxon et Leslie Nielsen, puis Robert Altman la fait débuter au cinéma dans *Nous sommes Tous des Voleurs*, avec Keith Carradine et Shelley Duvall.

Son second film *Russian roulette* (inédit) est réalisé par Lou Lombardo au Canada, avec George Segal, Denholm Elliott et Peter Donat ; c'est l'histoire de la tentative d'attentat contre Kossiguine à Vancouver. Puis, Louise Fletcher tourne aux côtés de Jack Nicholson dans *Vol au-dessus d'un nid de coucou* de Milos Forman. Son interprétation de l'infirmière Ratchett lui vaudra un Oscar.



En 1977, John Boorman la choisit pour être la psychiatre « rationnelle » opposée à l'hhomme d'église torturé (Richard Burton) dans *Exorciste II : l'Hérétique)*. Jeff Kanew l'engage également pour son premier film, *Natural Enemies* (inédit) qui ne sera distribué aux Etats-Unis que deux ans plus tard.

En 1978. Louise Fletcher est la partenaire de Peter Falk dans *Le Privé de ces Dames* de Robert Morre. Citons également en 1979, *Le Magicien de Lublin* de Menahem Golan, avec Alan Arkin, Shelley Winters et Valerie Perrine et *Du rouge pour un truand* de Lewis Teague, avec Robert Conrad et Pamela Sue Martin.

CLIFF ROBERTSON

(Alex Terson)

Clifford Parker Robertson est né à La Jolla, le 9 septembre 1925. C'est encore un bébé quand ses parents divorcent et le confient à sa grand-mère. Sa mère meurt deux ans plus tard. Il est alors élevé par un oncle et une tante. Etudes à l'Académie Militaire de Brown puis au Collège Antioch de l'Ohio.

Après l'Université, c'est le service militaire dans la Navy. Rendu à la vie civile, il débute comme journaliste pour le Daily News de Sprinfgield. Il s'aperçoit très vite que ce n'est pas sa vocation et part à New York, « pour écrire des pièces », comme il le dit à son tuteur !

En fait, pour survivre, il est tour à tour garçon de restaurant, gardien de parking et chauffeur de taxi. Toutefois, il trouve, de ci de là, des engagements pour jouer des pièces présentées off-Broadway, faisant ainsi son apprentissage d'acteur. Il se souvient bien de son premier « salaire » : « Je jouais avec la troupe des Stanley Woolf Players dans les Catskills : cinq dollars par semaine, mais j'étais nourri et logé ! »

Progressivement, il se rapproche de Broadway où il présente bientôt en compagnie de Helen Hayes « This Wisteria Trees », puis « The Lady And The Tiger », « Late Love », « Mister Roberts » et « Orpheus Descending » de Tennessee Williams avec Maureen Stapeleton.

Il a trente ans quand le réalisateur Joshua Logan le fait venir à Hollywood pour tourner dans son premier film : c'est *Picnic*, avec William Holden et Kim Novak.

L'année suivante, Robert Aldrich le dirige dans *Feuilles d'automne*, où l'acteur a pour partenaires Joan Crawford et Vera Miles. Ce seront ensuite *Une fille qui promet* (1957), de Mitchell Leisen, avec Jane Powell, *Les nus et les morts* (1958) de Raoul Walsh, avec Raymond Massey et Aldo Ray, Gidget (1959) et *La bataille de la mer de corail* (1959) de Paul Wendkos, et *Raubfischer in Hellas*. Cliff avait épousé Cynthia Stone en 1957. Ils avaient eu une fille, Stephanie. Il divorcera quatre ans plus tard. Cette même année, on le verra dans *Il a suffi d'une nuit*, de Joseph Anthony, avec Dean Martin et Shirley MacLaine, *The Big Show*, de James B. Clark avec Esther Williams et Robert Vaughn, *Les bas-fonds de New York* de Samuel Fuller, *My Six Loves* de Gower Champion et *Patrouilleur 109* de Leslie H. Martinson où, selon le choix personnel du Président, il incarne John Fitzgerald Kennedy lorsqu'il était lieutenant de vaisseau dans le Pacifique, pendant la Seconde Guerre Mondiale.

En 1963, il tourne sous la direction de Peter Tewkesbury *Un dimanche à New York*, avec Rod Taylor et Jane Fonda, et *Mission 633* de Walter Grauman avec George Chakiris. En 1964, ce seront *Que le meilleur* de Franklin J. Schaffner, avec Henry Fonda, *Doubles masques et agents doubles* de Basil Dearden avec Jack Hawkins et Michel Piccoli, et *L'amour a plusieurs visages* d'Alexander Stinger avec Stephanie Powers et Lana Turner. En 1966, après *Up from the Beach* (1965) de Robert Parrish, Cliff Robertson épouse l'actrice Dina Merrill, qui lui donnera également une fille, Hatcher. En 1967, Joseph L. Mankiewicz le met en scène dans *Un guêpier pour trois abeilles*, aux côtés de Rex Harrison, Susan Hayward, Capucine et Maggie Smith. L'année suivante sera marquée par *La brigade du diable* de Andrew V. MacLaglen, avec William Holden, mais surtout par *Charly* de Ralph Nelson. Quelques années plus tôt, Cliff avait tenu ce rôle à la télévision. Cette adaptation du roman de Daniel Keyes, « Des fleurs pour Algernon », était alors intitulée « The Two Worlds of Charly Gordonx ».

L'acteur avait été « nominé » pour l'Emmy Award, et avait par la suite acheté les droits cinématographiques du livre, fait écrire le script par Sterling Silliphant. Il co-produit le film avec Ralph Nelson. Son interprétation lui vaut de recevoir l'Oscar du meilleur acteur.

Après cette magnifique performance, ce seront *Trop tard pour les héros* (1969) de Robert Aldrich avec Michael Caine et Henry Fonda, La légende de Jesse James de Philip Kaufman (1971) avec Robert Duvall, *J. W. Coop* (1972) réalisé et produit par Robertson lui-même, *Ace Eli and Rodger of the Sky* réalisé par Bill Sampson (John Erman), d'après une histoire écrite par Steven Spielberg, *Enquête dans l'impossible* (1973) de Frank Perry, *Les trois jours du Condor* (1975) de Sydney Pollack avec Robert Redford et Faye Dunaway et *Out of Season* d'Alan Bridges avec Vanessa Redgrave. En 1976, Brian de Palma fait appel à lui pour le magnifique *Obsession*, aux côtés de Geneviève Bujold, et on le voit également dans *La bataille de Midway* de Jack Smight, avec Henry Fonda, James Cobrun, Charlton Heston et Robert Mitchum.



A la télévision, Cliff Robertson jouera notamment dans « Days of Wine and Roses » (nommination à l'Emmy Award), « The Hustler » (adapté au cinéma par la suite avec Paul Newman dans le rôle principal), « The Philco-Goodyear Theatre », « Studio One », « Robert Montgomery Presents », « Twilight Zone », « The Man Without a Country », « Washington : Behind Closed Doors », « The Game », enfin dans le cadre du « Bob Hope Presents the Chrysler Theatre », où sa performance lui vaudra de recevoir l'Emmy Award.

Aujourd'hui, Cliff Robertson se prépare à donner une suite à *Charly*. « J'ai déjà écrit le scénario », précise-t-il, « et je prévois de réaliser le film. Nous reverrons une scène du premier tournage et le reste sera joué par les mêmes acteurs, dix ans plus tard ».



CHRISTOPHER WALKEN

(Michael Bruce)

Christopher Walken est né à New York. Enfant, il apparait dans divers shows TV et tourne plusieurs spots publicitaires. Il débute sur les planches off-Broadway avec Liza Minelli dans « Best Foot Forward ». A 16 ans, ce sont ses véritables débuts d'acteur dans la pièce d'Archibald MacLeish, « J.B. », et il est dirigé par Elia Kazan. Puis il reprend ses études, et reste deux ans à l'Université Hofstra dont il sort diplômé de littérature anglaise. Il joue ensuite des pièces à Broadway et part en tournée à travers les U.S.A. pour présenter « West Side Story ». Une des danseuses de la troupe, Georgianne, deviendra sa femme (elle incarne Wendy Abramson, l'épouse de Hal dans *Brainstorm*).

Le jeune acteur reçoit ensuite de nombreuses récompenses théâtrales, et débute en 1970 au cinéma dans *Le gang Anderson* de Sidney Lumet, suivi de *The Happiness Cage*, de Bernard Girard, histoire d'un médecin allemand administrant un traitement de choc aux soldats pour stimuler leur agressivité...

Ce seront ensuite *Next Stop to Greenwich Village* (76) de Paul Mazursky, *Roseland* (77) de James Ivory, *Annie Hall* (77) de Woody Allen. L'année suivante, Christophe Walken devient une star. Dans le rôle de Nick, dans le célèbre *Voyage au bout de l'enfer* de Michael Cimino, Christopher Walken, incarnant un jeune homme marqué par la guerre au point de risquer sa vie quotidiennement en jouant à la roulette russe, rivalise de talent avec Robert De Niro. Son interprétation magistrale lui vaudra l'Oscar du meilleur second rôle. En 1980, il retrouve Cimino pour *La porte du paradis*, et tourne sous la direction de John Irvin *Les chiens de guerre*, où il est le chef des mercenaires qui prépare un coup d'Etat au bénéfice d'un groupe d'affaires...

Probablement lassé par cette étiquette de « guerrier » qu'on semble lui imposer depuis son Oscar, Christopher Walken change totalement de genre, et c'est une comédie musicale réalisée par Herbert Ross, *Tout l'or du ciel*, avec Steve Martin et Jessica Harper. L'acteur redevient chanteur et danseur pour la circonstance.

mais aussi en termes de faits et de techniques.
J'avais mis au point *Brainstorm* au départ pour le « Showscan »...

Pouvez-vous nous parler un peu plus en détail du « Showscan ».

« Showscan » est une technique que j'ai développée ces dernières années qui est plutôt simple, mais représente le contrôle d'un film d'une qualité extrême, avec des objectifs très performants, au grand angulaire, photographié sur 70 mm, format très supé rieur. Vous savez, cela fait 15 ans qu'on ne filme plus en 70 mm. En filmant à une vitesse très élevée, 60 images par seconde, et en projetant ce film sur un écran très large, avec une illumination et un point parfait, avec aussi un système sonore très puissant, nous obtenons une extraordinaire illusion de la réalité, très éloignée de la perception habituelle du film. L'écran lui-même a tendance à disparaître, pour que l'image devienne réelle. Mon intention était, au montage, de passer à deux niveaux différents de la réalité, mais il est impossible dans l'actuelle industrie cinématographique de changer les projecteurs, les objectifs, les écrans et le système sonore des cinémas du monde entier pour projeter un tel film. Aucun producteur, aucun exploitant n'est prêt pour un tel changement. Ce que j'ai fait alors, en situation de rechange, est de tourner *Brainstorm* en 35 mm et en 70 mm et d'alterner entre les deux. Il y a beaucoup de gens, entre 20 et 25 ans, qui n'ont jamais vu de films en Cinérama, en Todd-Ao, en Techniscope, en aucun des procédés d'écran géant développés dans les années 50. C'est donc une occasion de voir de grandes portions de ce film en 70 mm tourné et projeté en 70 mm, car on ne comprend pas toujours que, lorsqu'on voit de nos jours un film en 70 mm, dolby 6 pistes, ce n'est qu'un gonflage d'un film tourné en 35 mm.

Brainstorm change de format, il passe aussi de mono à stéréo, et ce en suivant le film et la perception que l'on en a. On passe toujours d'ailleurs, à un point de vue subjectif, pour une image plus vivante. Tout ce système fait partie intégrante de la structure dramatique du film.

UNE ERE NOUVELLE POUR LE CINEMA !

Quels sont vos ambitions, maintenant que *Brainstorm* est enfin achevé ?

Je voudrais à présent développer le procédé « Showscan » d'une manière significative, pour que les gens puisse le voir. C'est un problème très ardu, car il faut mettre au point un nouveau système de cinémas, de caméras, de projecteurs, mais nous progressons vite et nous allons bientôt tourner le premier film en Showscan. Ce sera une nouvelle forme de spectacle. Le film sera plus court que les longs métrages habituels, mais plus dense, plus complet en informations, et son impact sera énorme. Il contiendra aussi beaucoup d'effets visuels. Je crois que quand vous verrez nos scènes avec acteurs et nos scènes d'effets spéciaux sur écran géant à 60 images par seconde avec un son parfait, vous verrez quelque chose de stupéfiant. Je voudrais faire quelque chose de vraiment extraordinaire, dramatiquement et cinématographiquement.

Avec des techniques comme le « Showscan », retourner aux effets spéciaux plus classiques doit vous poser des problèmes.

Oui, car quand on fait la même chose, cela devient très ennuyeux, je préfère explorer de







1 : Alex Terson (Cliff Robertson), chef d'une puissante organisation industrielle, observe avec amusement l'effet sur ses collègues de la révolutionnaire invention. **2 :** Natalie Wood, Louise Fletcher et Christopher Walken contemplent avec joie l'aboutissement de leurs recherches : le casque « magique » est enfin créé ! **3 :** Christopher Walken sauve son fils « Jason Lively) de certains redoutables effets de la nouvelle invention.

BIOGRAPHIE DE DOUGLAS TRUMBULL

(Production, Réalisation et Supervision des Effets Spéciaux)

Douglas Trumbull est né à Los Angeles en 1942. Son père est un ingénieur et un inventeur, sa mère une artiste. Douglas hérite de ces deux talents et la combinaison fera de lui une sorte d'être hybride : un grand artiste avec des dons évidents pour la technologie !
Après un an et demi au Collège El Camino, université de Californie où il étudie l'architecture, Douglas Trumbull se lance dans la vie professionnelle comme illustrateur technique indépendant.
C'est alors qu'une société de dessins animés de L.A., Graphic Films l'engage pour la conception de décors ; il s'agir de films pour la Navy, l'Air Force et la NASA.
Stanley Kubrick voit un des courts métrages de Trumbull, « To The Moon And Beyond », alors qu'il est présenté à la Foire Mondiale de New York, en 1964. Impressionné, il lui commande alors, par le truchement de Graphics Films, une « maquette » pour son fabuleux projet *2001 : l'Odyssée de l'Espace*. Le résultat est tellement bon que Stanley Kubrick engage Douglas Trumbull pour son film ; il sera l'un des quatre superviseurs des effets spéciaux. Trumbull a 23 ans lorsqu'il vient travailler sur la production, en Angleterre.
Il commence en septembre 1965. Le film sera terminé deux ans et demi plus tard. En 1969, Trumbull crée les effets spéciaux d'un autre film de science-fiction réalisé par Robert Wise, intitulé *Le Mystère Andromède*, d'après le roman de Michel Crichton. L'année suivante, il réalise *Silent Running*. Dans ce film, qui remportera à juste titre le Grand Prix des effets spéciaux au Festival de Paris, Bruce Dern est un Robinson de l'espace préoccupé par l'écologie ; il tue ses collègues par idéalisme alors qu'il était le plus pacifique des hommes. Puis il tente de vivre en harmonie avec l'univers cosmique, transmettant son savoir à deux robots. Finalement, il se suicidera parce qu'il n'est pas parvenu à réaliser son rêve. Le scénario fut co-signé par Michael Cimino. En 1974, Douglas Trumbull forme la société « Future General Corporation » dans le but d'effectuer des recherches sur la technique cinématographique.

Le principal fruit de ces travaux sera *Showscan*, un système révolutionnaire de tournage et de projection à grande vitesse et sur grand écran. En 1977, Trumbull commence à travailler sur les effets spéciaux de *Rencontres du Troisième Type* de Steven Spielberg, comme « Special Photographic Effects Supervisor ». Il est sous contrat exclusif avec la Paramount, qui lui demandera par la suite de s'occuper également de *Star Trek-Le Film* de Robert Wise. Au début, il refusera, puis la société Abel chargée du travail ne s'en sortant pas, il interviendra en 1979 pour réaliser une véritable course contre la montre ; il parviendra à terminer dans les délais malgré les retards accumulés par Abel ! Puis, c'est *Blad Runner* de Ridley Scott, avec Harrison Ford. Dans le même temps, Douglas Trumbull préparera *Brainstorm*.



nouveaux terrains et faire quelque chose de différent. Je pense que quand *Brainstorm* sortira, j'aurais plusieurs offres pour réaliser un autre film, mais je n'en ai pas très envie. Je suis plutôt épuisé, maintenant. *Brainstorm* fut quelque chose de très difficile pour moi. Il y eut la mort de Natalie, les problèmes pour finir le film, le fait que ce film a utilisé cinq ans de ma vie, tout cela fait que je n'ai pas très hâte de me lancer dans un autre film dès maintenant. Je voudrais, pour les sept prochaines années, m'occuper beaucoup plus du « Showscan ».



Comment intervient dans tout cela la société que vous contrôlez ?

« Entertainement Effects Group », EEG, est la propriété de Richard Yuricich, mon partenaire depuis *2001*, et de moi-même. Richard Edlund, de ILM, vient de se joindre à nous, et nous avons conclu un contrat avec MGM pour la suite de *2001 : 2010*. Les effets seront tournés ici. Nous avons un autre projet appelé *Ghostbuster*, une comédie avec Dan Aykroyd, une parodie de *Poltergeist*. N'oublions pas les effets pour la production en Showscan, ce qui fait que nous allons nous trouver plutôt occupés ! Nous avons près de 14 caméras 70 mm, nous allons doubler en taille pour pouvoir assumer tous ces projets, avec une équipe plus importante. Nous ferons deux films à la fois, ce que nous n'avons jamais fait auparavant.

Combien de gens travaillerons alors ?

Quand un film est en production, l'équipe oscille entre 75 et 100 personnes. Avec ces deux films, je pense que nous aurons bien plus de 100 personnes. Nous possédons les facilités techniques les plus avancées du monde. Nous avons tout notre équipement en 70 mm, ce qui est très supérieur au 35 habituel. Nous disposons également d'un système appelé « Comsi », une caméra multiplanne contrôlée par ordinateur, avec 12 canaux et contrôle digital, qui fut utilisée pour les séquences finales de *Brainstorm*. C'est probablement le système de contrôle de mouvement le plus sophistiqué actuellement au monde. Nous avons doublé la taille du département « Matte », avec davantage de peintures et d'artistes. Nous allons avoir une, peut-être deux nouvelles tireuses optiques. Nous construisons, dans un autre building, un nouveau département pour les maquettes, dont le premier travail sera de construire une réplique exacte du « Discovery » de *2001*, car il doit réapparaître dans *2010* et les miniatures originales ont disparu. Nous développons aussi des visions hyper-réalistes de Jupiter.

Le travail sur *2010 : Odyssey 2* va donc commencer bientôt pour vous...

Absolument. Dans très exactement une semaine !

Propos recueillis et traduits par **Alain Carrazé**

(1) Voir précédent entretien avec Douglas Trumbull dans notre n° 18.



FICHE TECHNIQUE • FICHE TECHNIQUE • FICHE TECHNIQUE

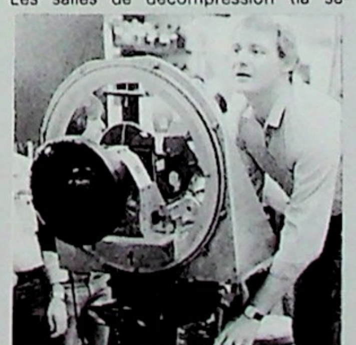
USA 1983. MGM. *Produit et réalisé par :* Douglas Trumbull. *Scénario de :* Robert Stitzel et Philip Frank Messina. *Histoire de :* Bruce Joël Rubin. *Producteur exécutif :* Joël L. Freedman. *Exécutif Chargé de la Production :* Jack Grossberg. *Directeur de la Photographie :* Richard Yuricich. *Musique composée par :* James Horner. *Conception des costumes :* Donfeld. *Montage du film :* Edward Warschilka, Freeman Davies. *Chef décorateur :* John Vallone. *Casting :* Lynn Stalmaster, Toni Howard & Associates. *Producteur associé :* Richard Yuricich. *Premiers assistants réalisateurs :* David McGiffert, Brian Frankish, Robert Jeffords, Eugène Mazzola. *Second assistant réalisateur :* Patrick Cosgrove. *Directeur artistique :* David L. Snyder. *Décorateur de plateau :* Tom Pedigo, Linda DeScenna. *Conception des décors :* Marjorie Stone. *Supervision du script :* Ana Maria Quintana. *Directeur de la Photographie (2e équipe) :* Robert Haagensen. *Caméramen :* Daniel Lerner, Al Bettcher. *Ingénieur Vidéo :* Greg MacMurry. *Technicien Vidéo :* Rhonda Gunner. *Montage de la musique :* William Saracino. *Montage du son :* Bill Sawyer, Teri E. Dorman, Don Hall, Joe Ippolito, John Larsen, Victoria Rose Sampson. *Conseiller musical :* Bill Crofut. *Orchestration :* Greig MacRitchie. *Supervision de la musique :* Harry V. Lojewski. *Effets spéciaux :* Robert Spurlock, Eric Allard, Martin Bresin. *Costumière des actrices :* Aida Swinson. *Costumier des acteurs :* Dick Butz. *Coiffures de Natalie Wood :* Kaye Pownall. *Maquillage de Natalie Wood :* Edwin Butterworth. *Maquillage :* Edward C. Ternes, Robert Jiras. *Coiffures :* Bette L. Iverson. *Construction des décors :* Wynands productions. *Coordination de la construction :* Claude F. Powell, Steven L. Kinyoun. *Peintre :* Paul Campanella. *Coordination des cascades :* Bill Couch. *Effets spéciaux de synthétiseurs :* Franck Serafine, Ian Underwood, Jack Manning. *Directeur de la photographie :* Dave Stewart. *Supervision des effets optiques :* Robert Hall. *Supervision des effets « Compsy » :* Don Baker. *Supervision des effets visuels :* Allison Yerxa. *Supervision des miniatures en mouvement :* Mark Stetson. *Peintre des transparences :* Matthew Yuricich. *Coordination de la post-production : Robert Hippard. Assistant monteur des effets visuels :* Jack Hinkle. *Alignement optique :* Michael Backauskas. *Supervision de la technique « Compsy » :* Richard Hollander. *Animation et dessins :* John C. Wash. *Photographie additionnelle :* James R. Dickson. *Opérateur « Optical Camera » :* Chuck Cowles. *Technicien en chef :* Alan Harding. *Techniciens :* David Hardberger, Tama Takahashi, Joshua Morton. *Caméramen :* William Asman, Joe Valentine, Ralph Gerling, Michael Gershman, Ronald Vidor, S.O.C.. *Conseillers artistiques :* Michael Gibson, Jerry Morawski, Ann Vidor. *Construction des miniatures :* Paul Curley, Leslie Ekker, Kent Gebo, Ronald Gress, Rovert Johnston, Mike MacMillen, Thomas Pahk, Robin Reillu, Christopher Ross, Dennis Schultz, David Shwartz, Richard Thompson. *Ingénieur conseil :* Evans Wetmore. *Projectionniste :* John Piner. *Conseiller visuel :* Virgil Mirano. *Cinétechnicien :* George Polkinghorne. *Illustrateurs :* Tom Cranham, Dick Lasley. *Conseillers artistiques des effets :* Robert Hickson, Paul Olsen, Peffy Weil, Adolf Schaller. *Assistant de D. Trumbull :* Allen Yamashita. *Assistant de R. Yuricich :* Joyce Goldberg. *Conseilleurs pour la séquence post-mortem :* Stanislav et Christina Grof. *Conseillers scientifiques :* Durk Pearson et Sandi Shaw. Métrocolor. Super Panavision. Dolby stéréo. 1 h 46. Dist. : C.I.C.

LES LIEUX DE TOURNAGE

C'est en Caroline du Nord qu'a été installé le plus récent des Centres de Recherches des Etats-Unis, le « Research Triangle Park ». Son équipement est à la pointe de la technologie actuelle. On étudie tout, des standards de la qualité atmosphérique à la restructuration génétique, en passant par ce que l'on voit dans le film, à peu de choses près ! Le « Triangle », comme l'appellent ses habitants, est situé dans une forêt où l'on peut voir des blocs monolithes d'une taille impressionnante. Aux trois angles, les villes de Raleigh, Chapell Hill et Durham, d'une part ; l'Université d'Etat de la Caroline du Nord, l'Université de la Caroline du Nord et la Duke University d'autre part.

Le réalisateur Douglas Trumbull et son équipe sont arrivés au Triangle deux semaines avant le début du tournage, pour les répétitions. Ils ont rencontré les différents dirigeants du Centre, visité les divers services, repéré le site, etc... Tout était prévu pour que la majorité des séquences fussent tournées dans ce cadre. La maison solaire que le script exigeait fut choisie parmi toutes celles que l'on vient de construire tout près de Chapell Hill.

Les salles de décompression (la séquence dans laquelle on « réadapte » Hal, après ses excès !) furent trouvées au Centre Médical de l'Université Duke. Elles furent d'ailleurs utilisées pour l'entraînement des pilotes de navettes spatiales, aux débuts de la NASA. Mais c'est à Burroughs Wellcome que furent tournées la plupart des séquences ; il s'agit du centre des recherches pharmaceutiques de ce grand complexe technologique. Trumbull plaça ses caméras aussi bien dans les laboratoires que dans les bureaux ou dans les halls d'accès, tandis que les résidents poursuivaient leurs activités.



Richard Yuricich, associé de Douglas Trumbull et directeur de la photographie, se prépare à utiliser sa caméra rotative équipée d'un fisheye pour l'une des nombreuses séquences d'effets spéciaux du film.

L'équipe de tournage se rendit ensuite à Kitty Hawk et à Pinehurst, où elle réalisa les séquences dans le « haras de Cliff Robertson-Alexe Terson », ce qui prit une semaine. Puis tous rentrèrent dans les studios de la MGM, où le chef décorateur John Vallone avait installé une réplique du laboratoire de Burroughs Wellcome ainsi qu'un environnement high-tech tout à fait digne de ce qu'il avait vu au Triangle.

Sur le plateau 29 des studios MGM, on avait construit le laboratoire de recherches, avec ses consoles d'ordinateurs, ses réservoirs cryogéniques, etc... ainsi que les laboratoires pour les recherches acoustiques et pour celles sur les animaux (où l'on voit le singe Lena), sans oublier le simulateur de vol supersonique. Non loin de là, sur le plateau n° 12, on avait bâti la chaîne d'assemblage des casques, avec ses effets spéciaux camouflés (pour la destruction finale, grâce à l'intervention à distance du Docteur Brace) ; Douglas Trumbull avait emprunté pour la circonstance quatre robots industriels fabriqués par une filiale américaine de la société suédoise ASEA...

La production fut interrompue à la mort tragique de Natalie Wood. On reprit deux mois plus tard. La photographie principale fut terminée le 5 mars 1982, après 19 jours de travail intensif sur trois plateaux des Studios MGM. Puis, pendant plusieurs mois, on réalisa les effets spéciaux qui avaient été conçus auparavant chez EEG, située à Marina Del Rey (Californie).

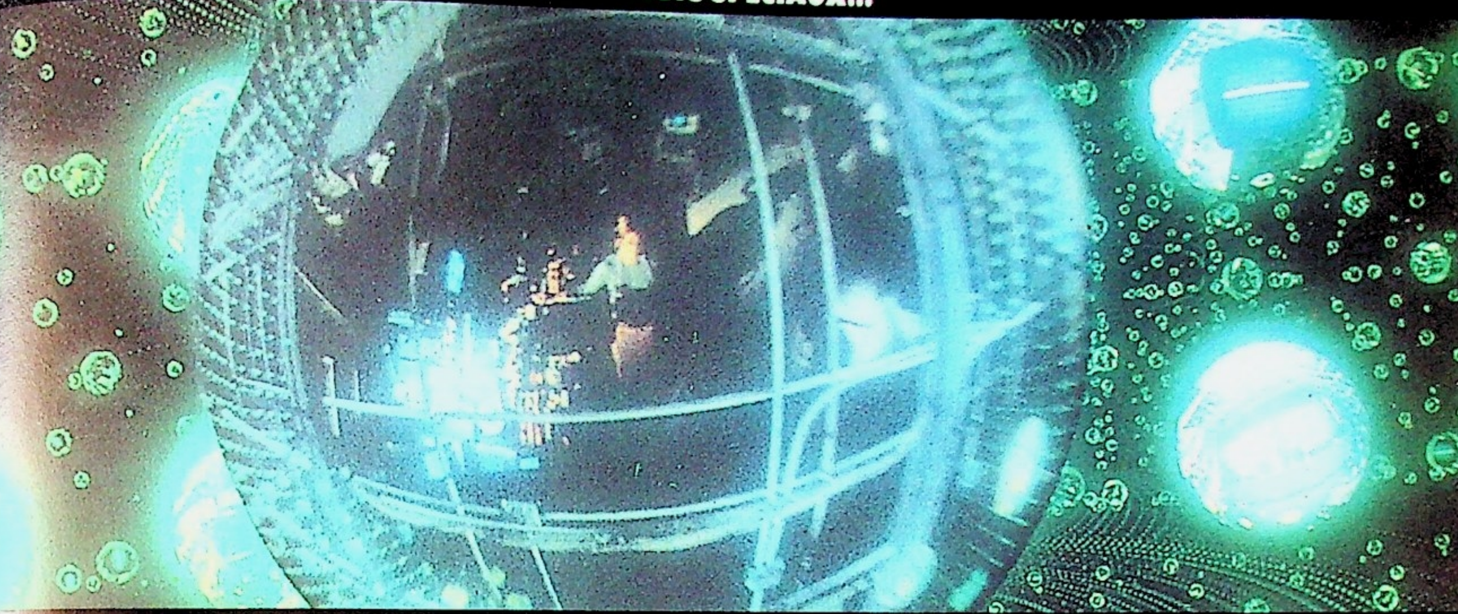
LES EFFETS SPECIAUX...

La mort de Lillian : la caméra (dotée d'un fish-eye) s'élève progressivement...

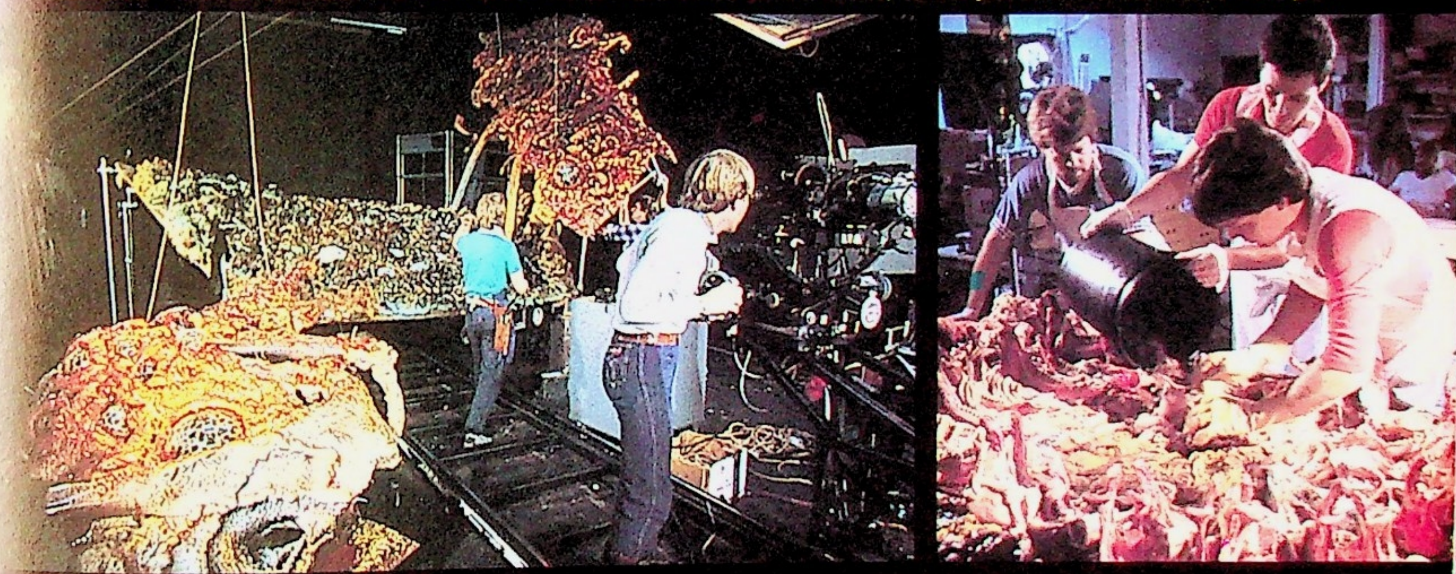
Lorsque l'enregistrement de la mort de Lillian se fragmente, laissant place au chaos, des objets, telles les pilules de Lillian, viennent tomber sous nos yeux, se juxtaposant à l'arrière-plan surréaliste.

L'extraordinaire scène des têtes captives d'une vaste structure géométrique, dans une lointaine perspective, fut cependant coupée lors du montage final.

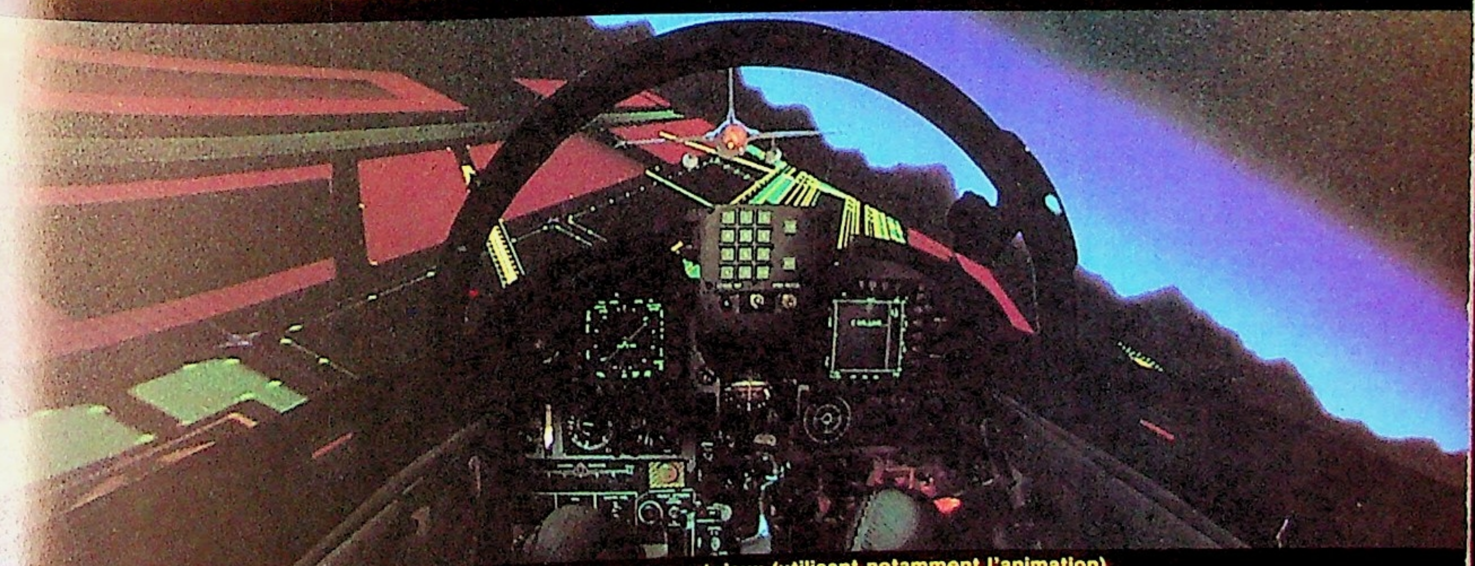
LES EFFETS SPECIAUX...



...et cette image devient prisonnière d'une des nombreuses bulles de la mémoire, tandis que la caméra continue à s'éloigner.



Le caméraman David Hardberger s'apprête à filmer l'« enfer », tandis que des collaborateurs assemblent de répugnantes entrailles !



Pour les étonnantes scènes d'effets spéciaux (utilisant notamment l'animation), une nouvelle caméra fut conçue, surpassant encore les possibilités actuelles de prises de vue.

BRAINSTORM BRAINSTORM

Reléguant au loin la grandiose dimension du space-opera, Douglas Trumbull a choisi de se rapprocher de l'Homme et de ses préoccupations les plus authentiques, par le biais d'une incursion dans son cerveau. Ainsi, Brainstorm *s'avère-t-il davantage un film* intimiste, *puisque jouant de façon permanente sur la relation psychologique de deux personnages confrontés à eux-mêmes et aux conséquences de leur stupéfiante découverte.*

Ces êtres se caractérisent par la dévorante passion qui les anime, débouchant sur des événements terribles, dont les ramifications s'étendront à de multiples niveaux : fiction (la réalisation du « Triad »), passion (celle qui unit professionnellement Michael Brace et Lillian Reynolds), amour (celui du couple Brace au-delà de tous les obstacles), politique (manipulation militaire) et surtout, humain (à travers les éternelles interrogations). Sans doute, d'un sujet aussi complexe, tout autre réalisateur aurait-il donné une vision froidement technique à laquelle il eût été difficile de souscrire par impossibilité d'identification (cf. *Le Mystère Andromède).* Pourtant, Trumbull, l'un des meilleurs techniciens actuels du cinéma est avant tout un poète sensible. *Brainstorm,* conjugaison harmonieuse de ses multiples capacités, en est l'éclatante preuve !

Voici une dizaine d'années, Douglas Trumbull mit au point le « Showscan » système de tournage et de projection à très grande vitesse, révolutionnaire, mais qui ne séduisit pourtant pas les financiers d'Hollywood, trop profondément engoncés alors dans leur conformisme de l'époque « prés-Star Wars ». Il s'agissait de faire ressentir au spectateur des « sensations nouvelles », par une acuité de perception analogue au relief (mais sans port de lunettes !). Nullement découragé, Trumbull décida d'utiliser partiellement ce procédé dans *Brainstorm.* En effet, le port du « Triad » nous procure, via son utilisateur, de fortes sensations physiques, grâce à des images vertigineuses tournées en 70 mm. Cette invention, dans le film, permet d'enregistrer toutes les perceptions physiques, émotionnelles et intellectuelles de l'individu qui l'utilise. Ainsi, la personne qui le coiffera ultérieurement pourra-t-elle par le biais de ces sentiments fixés sur bande magnétique, les ressentir à son tour et avec la même intensité. Afin de bien établir la frontière entre le vécu « normal » et celui communiqué par le « Triad », Trumbull use d'un écran élargi dans ce second cas. La vision du spectateur, à l'instar de celle dés protagonistes, est modifiée dès qu'elle résulte du port du « Triad », le film passant alors en « caméra subjective » et en son Dolby stéréo. De la sorte, Trumbull parvient à conférer une *profondeur* exaltante à ces images dans lesquelles le spectateur se trouve littéralement *projeté* — et d'autant plus réceptif ! Au-delà du remarquable impact visuel, cette méthode possède l'inestimable atout de permettre à la technique d'exalter et de servir les facteurs humains — capitaux, ici — et non de les étouffer, comme cela est hélas fréquent dans le cinéma de SF à « grand spectacle ».





L'« ange » dévoilé ! : Il s'agit d'une simple danseuse (Susan Kampe), drappée d'un immense suaire blanc qu'elle manipule avec deux longues baguettes. Cette image, retravaillée, sera multipliée plusieurs dizaines de fois, et projetée sur un fond lumineux dessiné par l'artiste Jerry Morawski (voir photo n° 3, p. 71).

Si *Brainstorm* a pour sujet une invention scientifique révolutionnaire (mais dont l'application dans notre réalité quotidienne n'est sans doute plus très éloignée...), son réalisateur s'attache principalement à étudier les êtres qui en sont à l'origine, et les répercussions qui en découlent, pour eux-mêmes et les autres. A l'exemple de toute découverte importante, celle-ci, mais davantage qu'une autre sans doute, est à même d'exalter ce qu'il y a de plus intense chez l'Homme : ses joies, ses plaisirs, son bonheur, mais aussi sa haine, sa vanité et sa soif du pouvoir. Car le « Triad » n'est en fait qu'un élément conducteur de la perception extra-sensorielle totalement maîtrisée. Il en résulte une communication totale, faisant fi de toute barrière et de toute intimité. Le paradis, a priori... mais sûrement l'enfer, pour finir ! Deux probabilités dont Trumbull nous fait, avec panache, la démonstration ! D'emblée, il joue sur une double gamme (technique/humain) lorsqu'il nous introduit dans les laboratoires du « Triangle ». Lillian, fumant et vociférant tandis que Michael sert docilement de cobaye, contraste brutalement avec son environnement sophistiqué. Mais l'on est immédiatement saisi par la ferveur et l'enthousiasme frénétique qui animent cette femme que son collaborateur admire aveuglément, et l'on s'interroge avec quelques inquiétude sur la « responsabilité » de ces deux êtres sur qui repose le devenir de notre société. Sont-ils véritablement conscients des conséquences de leurs recherches, ou bien uniquement fascinés par leur « jouet », dans l'élan d'une passion aveugle ? Tout comme les protagonistes, le spectateur se sent exalté par la portée de ces expériences fantastiques, et partage totalement les délices et l'effroi des sensations ressenties lors des premiers tests (grand huit, survol de Rio, circuit automobile, etc.) où nous entraîne la « caméra subjective ».

Mais le film bascule dans une dimension beaucoup plus « émotionnelle » lorsque, par le biais du « Triad », il va révéler l'immense fossé séparant les êtres (le couple Brace), Trumbull démontrant alors, avec une étonnante sensibilité, les terribles lois de l'incommunibilité. Il y a quelque chose de poignant et de totalement magique à voir se couple brisé se crier son amour par « machine » interposée, chacun glissant dans la tête de l'autre les images de sa mémoire. Grâce à un flash-back composé de séquences teintées de pudeur et de poésie, Trumbull fait de ce dia-

logue mental un moment inoubliable !
Un autre moment pathétique du film (et il en est beaucoup !) intervient avec la mort de Lillian Reynolds. Exaltant à son paroxysme la volonté humaine, une scène nous démontre en quelques instants l'extraordinaire personnalité de cette femme qui, se sachant condamnée depuis longtemps, avait concentré toute son énergie afin de voir l'aboutissement de ce projet auquel elle avait consacré sa vie. Et jusque dans cet ultime instant, tétanisée par la douleur, elle va tendre ses dernières forces à compléter son œuvre en enregistrant sa propre mort, léguant ainsi ses mémoires posthumes à Michael...
Admirable performance artistique que celle de Louise Fletcher, qui retrouve ici un rôle à la pleine mesure de son talent (celui qu'elle avait laissé éclater dans *Vol au-dessus d'un nid de coucou*). Mais avec sa mort, les événements vont se précipiter. Celle qui par son inflexible volonté faisait un rempart à ses travaux en préservant leur fruit de l'avidité des militaires, ne peut plus désormais intervenir. Michael va alors comprendre l'importance de cet enjeu. Si, malgré le traumatisme qu'il peut engendrer, il tient à s'imprégner de l'ultime message de Lillian, il n'est pas le seul : pour certains, en effet, cette bande peut devenir une arme redoutable ! Ainsi, dans cette dernière partie du film, la quête métaphysique et l'intrigue « policière » se chevauchent en un subtil équilibre dû à la parfaite maîtrise artistique de Trumbull, qui s'octroie le luxe de combiner harmonieusement action, angoisse, « sentiments » et humour ! Patchwork insolite où les images se juxtaposent à un rythme haletant, ne laissant nul répit au spectateur, ravi cependant de savourer une « récréation » salvatrice avec la séquence du laboratoire en folie ! (un moment digne des Marx Brothers, au cours duquel, grâce au génie de Michael, les appareils se révoltent en chaîne, ridiculisant leurs habituels utilisateurs totalement ahuris...).
Si l'on ignorait encore le génie de Trumbull, celui-ci devient irréfutable avec les dernières images du film, où cette bande posthume s'avère une véritable initiation à l'au-delà ! Trumbull, peut-être pour se rassurer, a lu « La vie après la mort », cet ouvrage du Dr Moody dans lequel étaient réunis divers témoignages de personnes ayant été considérées comme « mortes » durant quelques instants, et qui avaient, à leur « retour » décrit leurs impressions. Ces mêmes impressions, intraduisibles visuellement a priori, Trumbull est pourtant parvenu à nous les faire partager, images absolues, évocatrices de beauté et de bien-être qui vous entraînent dans la sérénité... Un véritable tour de force !
Brainstorm, à l'instar d'*Altered States*, est un film sur la *Quête* : celle de l'Homme à travers le Temps, la Vie et la Mort. Tout comme le Jessup de Russell, Michael veut *savoir*. Il a compris qu'il détenait la clef de l'ultime vérité, et il lui faut connaître son issue. Afin d'aboutir dans leur recherche, ces deux êtres sont prêts à aller « au-delà du réel», mais si leur savoir est différent, aucun des deux ne s'y égarera pourtant : la vie, aussi mensongère et chimérique soit-elle, est plus forte que la mort et ses obscurs mystères... tant qu'elle a le visage de l'Amour ! Aussi opposés soient-ils dans leur façon d'être, ou de percevoir les choses, Ken Russell et Douglas Trumbull donnent à leur quête une semblable conclusion. L'amour triomphe. Celui d'une femme qui, dans les deux cas, sauve le personnage de lui-même, de ses affres ou de ses joies. Pour Jessup, la vérité était hideuse ; pour Michael, elle est sublime.
Chacun en tirera ses propres conclusions... Mais il est évident que l'unanimité se fera quant à la totale réussite du film, qui bénéficie de tous les atouts, techniques, artistiques ou humains. Brillant technicien, visionnaire inspiré, authentique génie, Douglas Trumbull est également un excellent directeur d'acteurs, ainsi que le prouve l'aisance de ceux dont il s'est entouré. Cliff Robertson est totalement convaincant en « manipulateur manipulé », et nous ne reviendrons pas sur l'éblouissante Louise Fletcher. La disparition prématurée de Natalie Wood (l'ensorcelante héroïne de *La fureur de vivre, West Side Story, Propriété interdite* etc.), rend son personnage d'autant plus émouvant, quant à Christopher Walken, il fait ici une composition très nuancée qui démontre l'éventail de son immense talent, que l'on n'avait plus guère autant apprécié depuis *Les guerriers de l'enfer*.
Brainstorm est un chef-d'œuvre, juste récompense de la louable obstination dont sut toujours faire preuve son réalisateur, et il nous reste à souhaiter que, devant cette réussite, Douglas Trumbull puisse enfin mener à terme ses nombreux autres projets fantastiques...

Cathy Karani

Le modéliste Mike McMiller, travaillant à une représentation « organique » de l'enfer...

DISTRIBUTION

Michael Brace	CHRISTOPHER WALKEN
Karen Brace	NATALIE WOOD
Lillian Reynolds	LOUISE FLETCHER
Alex Terson	CLIFF ROBERTSON
Gordon « Gordy » Forbes	JORDAN CHRISTOPHER
Landon Marks	DONALD HOTTON
Robert Jenkins	ALAN FUDGE
Hal Abramson	JOE DORSEY
James Zimbach	BILL MOREY
Chris Brace	JASON LIVELY
Le technicien de la sécurité	DARREL LARSON
Le cuisinier du laboratoire	LOU WALKER
Andrea, avec qui flirte Gordy	STACY KUHNE-ADAMS
Le technicien responsable de Lena	JOHN HUGH
Barry, l'ami de Karen	DAVID WOOD
Docteur Harris, qui achète la maison	KEITH COLBERT
Docteur Bock, qui achète la maison	JERRY BENNETT
L'agent immobilier	MARY-FRAN LYMAN
Un garde de la sécurité	JACK HARMON
Un technicien de la simulation de vol	NINA AXERLROD
Le pilote de course automobile	KELLY W. BROWN
La première fille en bikini	DESIREE AYRES
La seconde fille en bikini	DEBBIE PORTER
Un invité à la réception	ALLEN G. BUTLER
Un autre invité	ROBERT BLOODWORTH
Wendy, la femme de Hal	GEORGIANNE WALKEN
Le Colonel Howe	JIM BOYD
Le Colonel Easterbrook	CHARLIE BRIGGS
La secrétaire de Terson	ANN LINCOLN
Le prêtre qui parle avec Lillian	ROBERT TERRY YOUNG
Le médecin des urgences	BILL WILLENS
Le technicien du laboratoire militaire	JIM BURK
Le gardien des bandes magnétiques	JIMMY CASINO
L'homme qui hurle (expérience militaire)	ROBERT HIPPARD
Le Docteur Pederson	JOHN GLADSTEIN
Le Docteur Graf	HERBERT HIRSCHMAN
Le chasseur de l'hôtel	JOHN VIDOR
Les hommes du FBI	BILL COUCH
	ROBERT GOODEN
	WALLACE MERCK
	GLEN LEE
Le premier veilleur de nuit	ERNIE ROBINSON
Bob Burns, le chef de la sécurité	ROGER BLACK
Le second veilleur de nuit	TOMMY HUFF
La femme de la filmothèque	MARY RAYMOND BOSS
L'homme de la filmothèque	CLAY BOSS
Doug, du FBI	PETER HARRELL
Les Anges	SUSAN KAMPE

1. - PERSONNALITES

A = article
F = filmographie
I = interview
Nb = notice biofilmographique

Le premier chiffre est celui du numéro de la revue, le second est celui de la page où débute le texte.

2. - DOSSIERS ET ARTICLES DIVERS

Nota : Les dossiers consacrés à un seul film sont répertoriés avec les films.

3. - LES FILMS

Les films sont répertoriés sous leur titre français, sauf s'il sont encore inédits en France.

C = critique
D = dossier
N = notice
F = fiche détachable



Les précédentes tables des matières ont été publiées dans les numéros 12 (nos 1 à 10), 28 (nos 11 à 20) et 33 (nos 21 à 30) de l'Ecran fantastique.

ERRATA :

Ainsi que nous l'a très justement fait remarquer un lecteur, le vidéo clip de Michael Jackson intitulé *Beat It* (fiche cinéma de *Thriller* dans notre n°41) n'a pas été réalisé par Steven Spielberg, mais par Bob Giraldi.
D'autre part, le budget de *Thriller* n'est pas de $ 500.000 mais de $ 1.000 000 !



« Je suis impatient de découvrir Christine, le nouveau film de John Carpenter dont vous avez parlé dans votre n° 39. Pourriez-vous me communiquer la filmographie du réalisateur, et me donner des informations sur le jeune comédien Keith Gordon ? »

Jean-Claude Cuvellied, Paris 14e

Keith Gordon, qui tient dans *Christine* son premier rôle en vedette, a fait deux apparitions marquantes sous la direction de Brian De Palma, dans *Pulsions* et *Home Movies*. Né dans le Bronx le 3 février 1961, il s'est orienté vers la carrière d'acteur à l'âge de treize ans.

En 1976, il passe professionnel et débute à l'écran dans *Les dents de la mer, 2e partie*. Durant la même année, il s'illustre à la National Playwrights Conference de Waterford (Connecticut) et fait sa première création off-Broadway dans « Secrets of the Rich ».

Après avoir joué sous la direction de son père, directeur de l'Ensemble Studio Theatre de New York, dans « A Traveling Companion », il remporte son premier succès dans la trilogie de Barrie Keefe « Gimme Shelter », à la Brooklyn Academy of Music.

En 1979, Bob Fosse le choisit pour incarner Roy Scheider adolescent dans *All that jazz*. Il retourne la même année à Broadway, où il donne la réplique à Al Pacino dans « Richard III », puis apparaît aux côtés de Kirk Douglas et Nancy Allen dans un film autoparodique à petit budget de Brian De Palma : *Home Movies*.

Depuis *Pulsions*, où il jouait un jeune « mordu » de l'électronique et se révélait comme un des meilleurs spécialistes des personnages d'adolescents tourmentés et farfelus, Keith Gordon a joué au théâtre dans « Sunday Runner in the Rain » d'Israel Horovitz, « Album » de David Rimmer (sous la direction de la réalisatrice Joan Micklin Silver), et en vedette dans « Back to Back », « The Buddy System » de Jonathan Feldman et « Third Street », sous la direction de Michael Bennett.

On a pu le voir à la télévision dans la mini-série *Studs Lonigan*, d'après James T. Farrell, et dans le téléfilm *Kent State*, sous la direction de James Goldstone.

Filmographie de John Carpenter

Réalisations :

1970 : THE RESURRECTION OF BRONCO BILLY (court métrage)
1974 : DARK STAR (prod., co-scén. et mus.)
1976 : ASSAULT ON PRECINCT 13 (Assault) (+ scén., mus. et montage)
1978 : HALLOWEEN (*La Nuit des masques*) (+ co-scén. et mus.)
1980 : THE FOG (*Fog*) (+ co-scén. et mus.)
1981 : ESCAPE ROM NEW YORK (*New York 1997*) (+ co-scén. et mus.)
1982 : THE THING
1983 : CHRISTINE

Téléfilms :

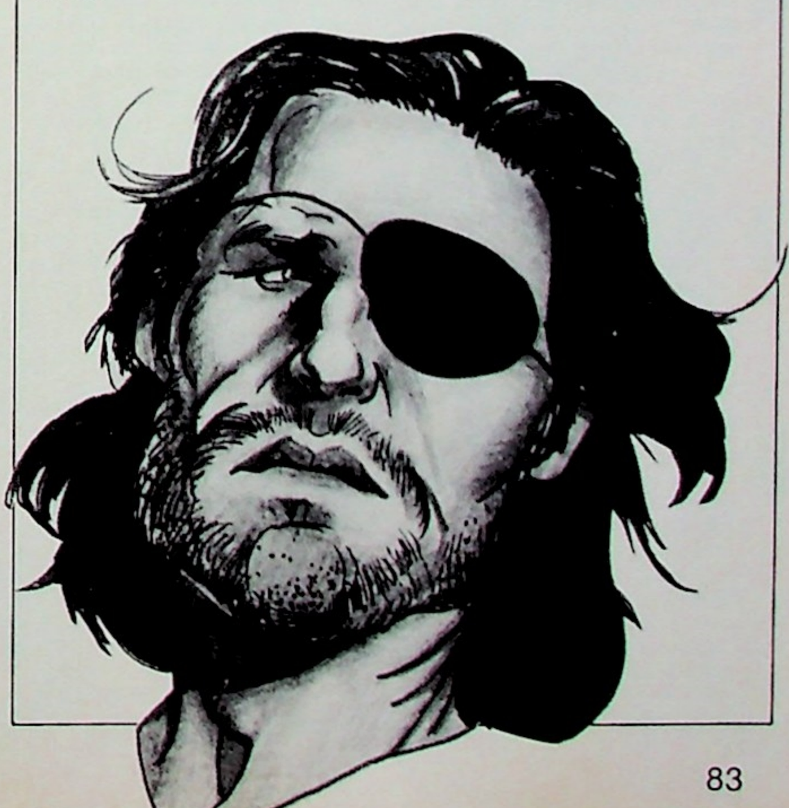
1978 : SOMEONE IS WATCHINGME (*Meurtre au 43e étage*) (+ scén.)
1979 : ELVIS (*Le Roman d'Elvis*)

Scénarios :

1978 : EYES OF LAURA MARS (*Les Yeux de Laura Mars*), de Irvin Kershner
1979 : ZUMA BEACH, téléfilm de Lee H. Katzin

Productions :

1981 : HALLOWEEN II, de Rick Rosenthal (+ co-scén. et mus.)
1982 : HALLOWEEN III : SEASON OF THE WITCH (*Halloween III : Le Sang du sorcier*), de Tommy Lee Wallace (+ mus.)





Under Fire

(Jerry Goldsmith, WB 23965-1)

Ainsi que l'avions annoncé précédemment l'excellent film de Roger Spottiswood *Under Fire (Au cœur du feu*, cf. E.F. n° 39 p. 7), histoire d'amour, de politique et d'aventure dont l'action se situe au Nicaragua, en 1979, lors du renversement du gouvernement de Somoza, bénéficie de l'une des plus remarquables musique de Jerry Goldsmith. Le long enregistrement qui permet désormais de s'en délecter s'ouvre sur une suite pour guitare et orchestre (« Bajo Fuego ») remarquable de vigueur dans sa construction et la façon dont s'enchaînent et s'annoncent les thèmes : son motif central, à la guitare, présenté par les premier et troisième mouvements, accompagne en particulier certaines séquences d'action du film, mais engendre aussi, à travers ses trois premières notes, un contrepoint qui s'avère dès cet extrait (au violon) et surtout dans le suivant (« Sniper ») un leitmotiv qu'on retrouvera jusque dans le final (« Nicaragua »). Le tout est soutenu par de brillantes envolées des cordes et un rythme particulièrement sans faille. « Sniper » et « House of Hammocks » nous plongent aussitôt après dans l'ambiance dramatique du film ; le premier notamment, après un passage tragique dans lequel Goldsmith fait intervenir les violons avec des intonations qui portent son indélébile signature, présente le thème principal du film à la flute de Pan, qui deviendra à elle seule un véritable leitmotiv. « House of Hammocks » introduit par ailleurs le traditionnel thème d'amour, fort joliment réussi en la circonstance, et qui fera l'objet d'une très belle variation dans « A New Love ». « Betrayal » amène une nouvelle mélodie, plus dense, plus sombre, qui constitue l'aspect tragique de la partition. Puis Goldsmith nous offre deux très brillantes interprétations du thème principal, la première s'enchaînant, dans « 19 de Julio », sur une reprise et un envol des violons particulièrement épiques et hauts en couleur, l'autre reposant, dans « Rafael », sur une progression instrumentale et rythmique du meilleur crû, et qui contribue largement à faire de la séquence où un avion de révolutionnaires lâche sur Managua des tracts de propagande, l'une des plus spectaculaires du film, au sens total du terme.

L'ensemble porte un sceau magnifique tout à la fois dans l'orchestration et la direction de l'orchestre, et dont la seconde face ne fera que confirmer la splendeur jusque dans les aspects les plus intimes ou tragiques.

Après les pathétiques intonations de « A New Love » qui développe le thème d'amour avec, selon les moments, pudeur et passion, en échappant à tout cliché grâce aux nuances subtiles de l'instrumentation, « Sandino » nous replonge aussitôt avec beaucoup d'acuité dans l'atmosphère locale, laissant en particulier reparaître le thème à la guitare qui avait ouvert l'enregistrement, en lui faisant succéder le thème principal. Plus intimiste et chargé de mélancolie, « Alex's Theme » prélude à deux extraits qui reflètent avec brio l'ambiance sud-américaine, tant dans les mélodies que dans les rythmes et l'orchestration, « Fall of Managua » et « Rafael's Theme ».

Enfin, reposant sur une tout autre progression dont le schéma n'est pas, d'ailleurs, sans rappeler celui des génétiques de *Sandpebbles* ou *The Chairman*, le générique de fin, « Nicaragua », constitue la conclusion héroïque, sinon triomphale, de cette splendide partition, non sans toutefois s'imprégner d'une sorte de rigidité en rappel du caractère tragique de l'intrigue. Modèle de mélange des genres, alliant un exotisme intelligent à une sensibilité nuancée et aux tonalités d'une épopée brillante et fort dramatique à la fois, l'album *Under Fire* constitue à n'en point douter, par sa variété de ton, l'un des sommets de l'œuvre cinématographique de Goldsmith !

Brainstorm

(James Horner, Varese STV 81197)

Juste après l'excellent *Krull*, et en attendant (du moins espérons-le !) une édition du très bon *Something Wicked This Way Comes*, James Horner nous propose, sur un ton souvent radicalement différent de ces différentes œuvres, un *Brainstorm* qui a toutes les chances de figurer parmi les meilleures compositions de ces dernières années. L'alliance d'un large orchestre symphonique et de chœurs, s'ajoutant à la plénitude de la mélodie, donne dès le générique une tonalité quasi-mystique à l'atmosphère musicale, tonalité que rompent avec brutalité les accents tour à tour sombres et violents de « Lillian's Heart Attack ». Les deux pôles essentiels de la partition sont dès lors posés ; après le thème heurté de « Gaining Access to the Tapes », il ne nous reste plus à découvrir que les intonations plus intimes, d'une délicatesse pleine de distinction et de fraîcheur, de « Michael's Gift to Karen », dont la tendresse, outre la douceur du piano, rejoint grâce aux chœurs, le premier aspect de la partition.

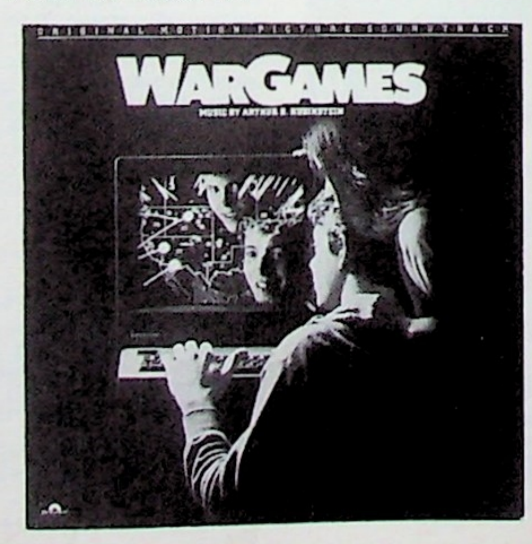
La suite de l'enregistrement combinera avec beaucoup de science et d'efficacité toutes ces composantes, pour aboutir, après un tragique « First Playback », à une brillante séquence répondant au titre éloquent de « Rafe for Time », qui reprend, avec beaucoup de vigueur et d'ampleur, et selon un puissant crescendo, le thème de « Gaining Access to the Tapes ». « Final Playback/End Titles » achève de nous confirmer l'impression d'ensemble laissée par l'enregistrement, admirablement servi par la gravure digitale : une œuvre dûe à un compositeur en pleine ascension, et duquel on peut sans doute attendre le meilleur dans un proche avenir.

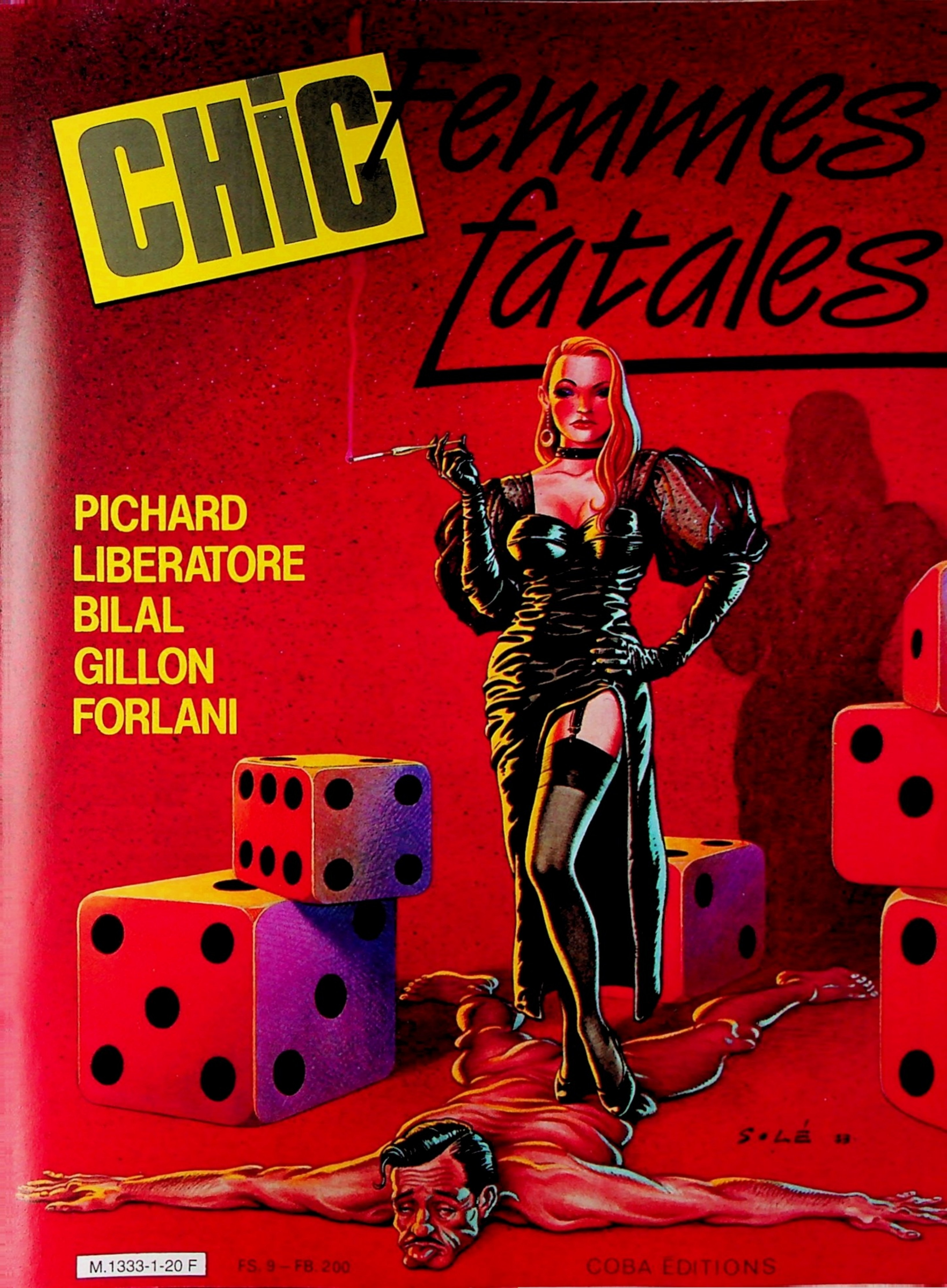
Wargames

(Arthur B. Rubinstein, Polygram Records 815 005-1 Y-1)

Plus intéressante à bien des égards que celle de *Blue Thunder*, la partition de Rubinstein pour *Wargames* apparaît ici sous une présentation parfois contestable qui fait s'alterner les extraits musicaux et de courts passages des dialogues — à noter toutefois que jamais ceux-ci ne recouvrent la musique qui, à quelques notes près, s'écoute de la façon la plus intelligible qui soit. Il faut cependant attendre un bon tiers de l'enregistrement pour qu'apparaissent vraiment les compositions (dans un style évoquant parfois celui de Williams) ayant marqué le spectateur lors des séquences d'action — en dehors du générique qui n'est pas, quant à lui, ce qu'on a fait de mieux dans le genre. En fait, comme on l'aura déjà compris, le disque ne sert pas selon nous, comme il l'aurait dû, une partition pourtant fort efficace dans bien des séquences du film de John Badham. Outre l'agencement même des extraits, les interludes de dialogues et de bruitages qui, en raison de leur brièveté, n'apportent vraiment pas grand chose, cassent la perception musicale plus qu'il ne la servent, parfois même la noient. Rubinstein ne possédant pas par ailleurs un style toujours marquant, l'ensemble du disque déconcerte souvent du même coup ceux qui ont vu le film et a peu de chances de convaincre ceux qui ne le connaissent pas. Un document pour les fans, néanmoins.

Bertrand Borie




CHIC
Femmes fatales
PICHARD
LIBERATORE
BILAL
GILLON
FORLANI
M.1333-1-20 F
FS. 9 – FB 200
COBA EDITIONS



Films sortis à l'étranger

ETATS-UNIS

ECHOES
Réal. : Arthur Allan Seidelman. « Herberval Production ». Scén. : Richard J, Anthony. Avec : Richard Alfieri, Nathalie Nell.

• Réalisé en 1980, *Echoes* aura attendu près de quatre ans pour effectuer une timide apparition sur les écrans américains. Suspense romantique sur fond de surnaturel, le film de Arthur Allan Seidelman se concentre sur un étudiant new-yorkais en proie à de violents cauchemars récurrents : celui-ci se voit en effet poignardé et noyé, chaque nuit, par un homme assez étrange. Au cours d'une visite chez son psychanaliste, il apprend, stupéfait, qu'il est la réincarnation d'un artiste espagnol qui vécut au 19e siècle...

THE FOREST
Réal. : Don Jones. « Comedia Pictures Productions ». Scén. : Evan Jones. Avec : Dean Russell, Michael Brody, Elaine Warner.

• Des campeurs aux prises avec un mystérieurs agresseur, cannibale de surcroît ! Une innovation toutefois : les victimes du tueur reviennent sous forme de fantômes pour se porter au secours des proies humaines encore en vie !...

TWO OF A KIND
Réal. et scén. : John Herzfeld. « Joe Wizan - Roger Rothstein Production ». Avec : John Travolta, Olivia Newton-John, Charles Durning, Oliver Reed.

• Après de très longues vacances, Dieu revient au Paradis pour constater que la race humaine a considérablement évolué... mais dans la mauvais sens, et, fort de cette remarque, décide de mettre un point final à la vie sur Terre afin de recommencer une nouvelle expérience, ailleurs !... Grâce à l'intervention de quatre anges, l'apocalypse est évitée de justesse et ceux-ci conseillent au Tout-Puissant de choisir un être humain au hasard pour prouver que l'Homme est encore capable de bonté... Le cobaye se nomme Zack Melon (John Travolta), inventeur d'une marque de lunettes de soleil révolutionnaires puisque... comestibles ! Ce dernier est entraîné dans un tourbillon d'événements — déclenchés par une main divine — destinés bien entendu à mettre ses qualités humanitaires à l'épreuve. Mais c'est compter sans la présence d'une employée de banque très particulière nommée Debbie. (Olivia Newton-John)...

CANADA

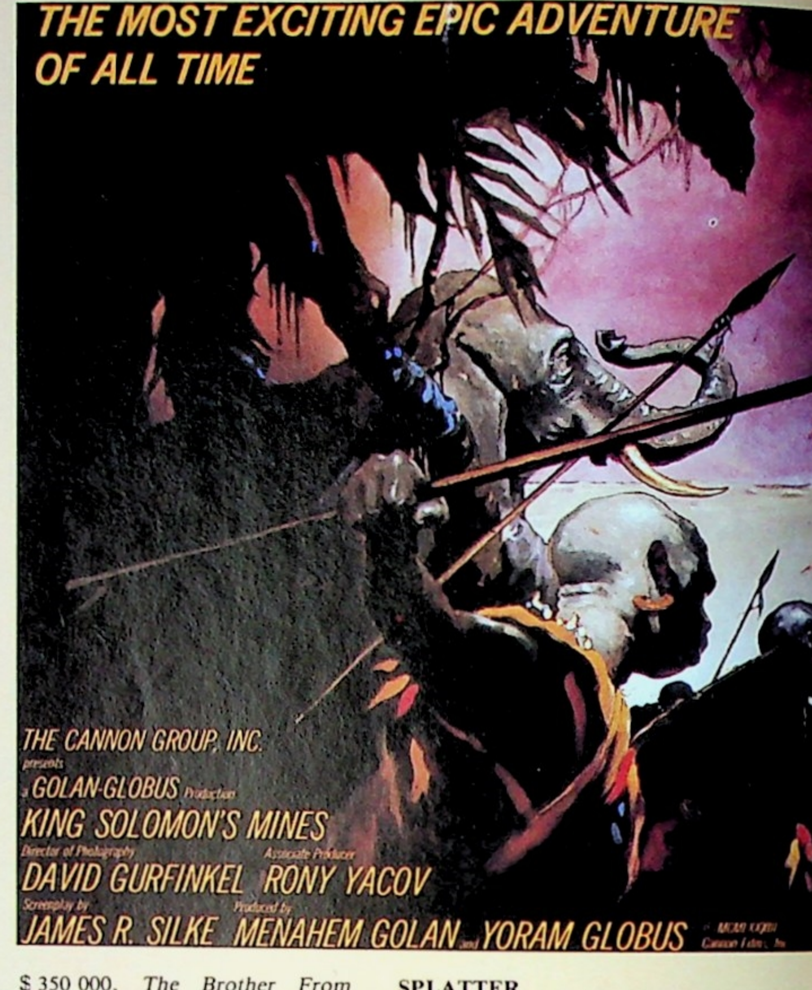
OF UNKNOWN ORIGIN
Réal. : George Pan Cosmatos. Scén. : Brian Taggert. Peter Weller, Jenniffer Dale, Lawrence Dane.

• Spécialiste du film d'action à grand spectacle, George Pan Cosmatos (*Le Pont de Cassandra, Bons baisers d'Athènes*), cinéaste grec émigré au Canada, a changé de registre en choisissant d'adapter à l'écran le roman de Chauncey G. Parker intitulé « The Visitor ». L'histoire qui n'est pas sans rappeler celle de *Willard* s'intéresse à un homme seul (sa femme et ses enfants sont partis en vacances) intrigué par la présence d'un rat dans son appartement. De simple curiosité, son intérêt pour le rongueur va se muer en véritable obsession...
Effets spéciaux réalisés par Stephan Dupuis (*Scanners*).

ESPAGNE

LOS VIAGES DE GULLIVER
Réal. : Cruz Delgado. « Art Animacion Production ». Scén. : Gustavo Alcade.

• Une nouvelle adaptation cinématographique du roman de Jonathan Swift en dessin animés et agrémentée de séquences musicales.



Films terminés

ETATS-UNIS

THE BROTHER FROM ANOTHER PLANET
Réal. : John Sayles. « Hoboken ». Avec : Joe Morton, David Strathairn, John Sayles.

• Entièrement tourné à Harlem pour la somme dérisoire de $ 350 000, *The Brother From Another Planet* met en scène un extra-terrestre de couleur noire dont le vaisseau spatial s'étant écrasé non loin de New-York s'aventure dans Harlem et sème la panique parmi les trafiquants de drogue !

SPLATTER
Réal. : Ronald Moore. Avec : Edwin Neal, Marilyn Burns.

• Deux des interprètes de *Massacre à la tronçonneuse* (Edwin Neal et Marilyn Burns) à nouveau réunis pour les besoins d'un nouveau film d'horreur ! *Splatter* est un film fantastique « new-wave » quoiqu'empreint de références à des classiques du genre tels *Massacre à la tronçonneuse, La nuit des morts-vivants* et *New-York 1997*. Un climat de folie dans le monde de 1998 pris d'assaut par des hordes de mutants « punk », le tout parachevé par des effets spéciaux sanglants signés Bob Burns.

« Splatter », premier film d'horreur « new-wave », réalisé par Ronald Moore, bénéficie des maquillages sanglants de Bob Burns.



Films en tournage

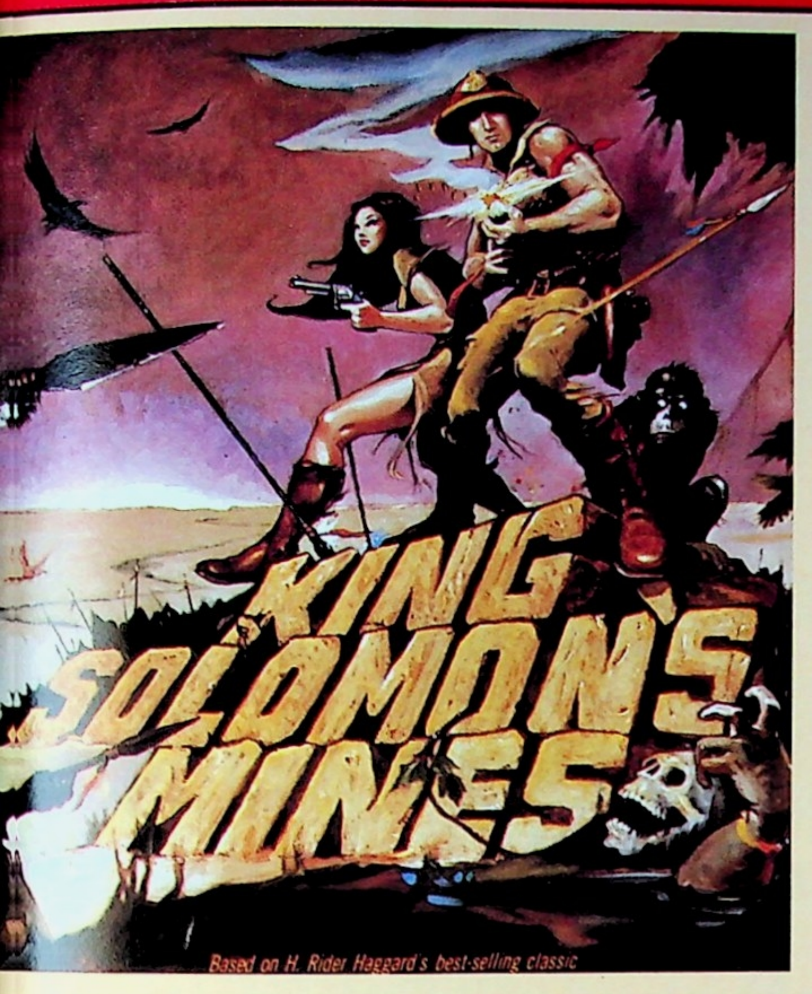
ETATS-UNIS

BABY
Réal. : B.W.L. Norton. « Walt Disney Productions ». Avec : William Katt, Sean Young, Patrick McGoohan.

• Les studios Disney viennent d'entamer en Côte d'Ivoire la réalisation de ce film d'aventures qui raconte les péripéties africaines d'un jeune couple découvrant, au cours d'une expédition au cœur du continent noir, une famille de dinosaures...

BIO-SHOCK
Réal. et scén. : Deran Sarafian. « Continental Motion Pictures ». Avec : Peter Clifford, Sharon Swoode, Harrison Lee.

• Issus de déchets radioactifs, des organismes aussi inconnus que mortels se multiplient de façon alarmante, constituant une terrible menace pour l'humanité.



NINJA III : THE DOMINATION
Réal. et scén. : Deran Sarafian. « Continental Motion Pictures ». Avec : Peter Clifford, Sharon Swoode, Harrison Lee.

• Après *The Ninja* (sorti en France en 1981 sous le titre *L'implaçable Ninja*) et *Revenge of tne Ninja* (inédit), la firme Cannon entame le troisième chapitre d'une série à succès, réplique américaine et sophistiquée aux films de kung-fu venus d'extrême orient. Arts martiaux, intrigue, une multitude d'instruments de morts tranchants tous plus surprenants les uns que les autres... et bien sûr, une bonne dose de Fantastique !

THE PRIMEVALS
Réal. : Charles Band. David Allen. « Empire Pictures ». Scén. : David Allen, Randall Cook..

• Annoncé depuis 10 ans par David Allen, le spécialiste de l'animation en « stop-action », *The Primevals* sortira sur les écrans en 1985.
De nombreuses miniatures sont déjà fin prêtes et les premières prises de vues de ce projet monumental de $ 5 000 000 viennent de débuter... Une véritable saga qui nous entrainera aux côtés de quatre explorateurs à la recherche de cette créature mythique nommée Yéti.

RAGE WAR
Réal. : Charles Band. « Empire Pictures ». Scén. : Alan Actor. Avec Jeffrey Byron, Richard Moll, Leslie Wing.

• De nos jours, un sorcier âgé de plus de 2 000 ans affronte un magicien des temps modernes, créature hybride entre l'homme et l'ordinateur. Une incroyable bataille prétexte à une débauche d'effets spéciaux.

WINTER'S TALE
« Gene Kirkwood Production/Universal ». Scén. : Melissa Mathison.

• C'est Melissa Mathison, auteur du scénario d'*E.T.*, qui a concocté celui de *Winter's Tale* (« conte hivernal »), une super-production de $ 25 000 000 dont le tournage vient de débuter en Grande-Bretagne. Toute l'équipe du film a juré de ne rien révèler à propos de l'histoire... C'est donc tout juste si l'on sait, qu'entre autres éléments surnaturels, il est question d'un cheval ailé....

WALLEY OF DEATH
Réal. : Sparky Greene. « Oasis Productions ». Scén. : Tom Klassen.

• Actuellement en tournage au Mexique, *Valley of Death* s'intéresse à un groupe de personnes ayant surcévu à un accident d'avion survenu dans une région désertique. Les premiers instants de panique passés, ce petit microcosme commence à s'organiser, mais la pénurie d'eau et de nourriture l'amène bientôt à bannir tout code de conventions humaines et de moralité.
Voyages au bout de l'horreur, *Valley of Death*, à l'instar des *Survivants* devrait s'exposer à maintes controverses au moment de sa sortie.

ZOO SHIP
Réal. : Richard Shorr. « Piranha Fims / Shorr Thing Pictures Corps. ». Scén. : R. Shorr, Catherine Shorr, Sydney Dutton. Avec James Whitmore, Craig Wasson, Keenan Wynn, Roddy McDowell.

• Ambitieuse production de S.F. l'histoire de *Zoo Ship* débute non loin d'une petite bourgade américaine isolée lorsqu'un vaisseau inter-galactique s'échoue accidentellement dans les montagnes environnantes. Sorte d'« arche de Noë » de l'espace, ce vaisseau est peuplé de diverses créatures qui descendent vers le village provoquant une panique bien légitime parmi la population...
Effets spéciaux supervisés par Sydney Dutton et Jim Danforth (*Le choc des titans, Sinbad et l'œil du tigre, Galactica, Buck Rogers...).*

R.F.A./GRANDE-BRETAGNE

NESSIE
Réal. : Rudolf Zehetgruber.

• Comédie fantastique dont la vedette n'est autre que le légendaire monstre du Loch Ness, surnommé « Nessie » par les Anglais...
Le film débute par l'arrivée en Ecosse d'un magnat américain du pétrole persuadé que le Loch Ness renferme d'importants gisements pétroliers. Afin de faire échouer cette entreprise, un lord anglais écologiste construit un monstre artificiel destiné à effrayer toute personne s'approchant du lac. La supercherie est hélas découverte ! C'est à ce moment précis que le véritable monstre fait son apparition...
Nouvelle co-production germano-britannique, *Nessie*, malgré un budget relativement limité, bénéficie de deux « monstres » (dont l'un atteint une hauteur de 4 mètres et une longueur de 11 mètres !) équipés chacun d'une vingtaine de moteurs électriques permettant une grande variété de mouvements.

Films en production

ETATS-UNIS

BATTLEFIELD EARTH
« Salem Productions ».

• Ambitieuse production de science-fiction adaptée d'un roman de L. Ron Hubbard qui figura trente semaines durant parmi les best-sellers américains de l'année 83, *Battlefield Earth*, est une saga du troisième millénaire que les fans de S.F. ont déjà surnommé « le guerre et paix intergalactique »...

KING SOLOMON'S MINES
« Golan-Globus Production ». Scén. : James R. Silke.

• Aventures fantastiques adaptées d'un classique signé H. Rider Haggard : trois britanniques s'embarquent pour un voyage périlleux qui les ménera jusqu'aux fabuleuses mines du roi Salomon abritant, dans une région abandonnée depuis des siècles, de légendaires trésors... mais aussi de dangereux pièges...

LEATHER BABIES
Réal. : James Davidson. « Frenzzy Films ». Scén. : Robert Fisher.

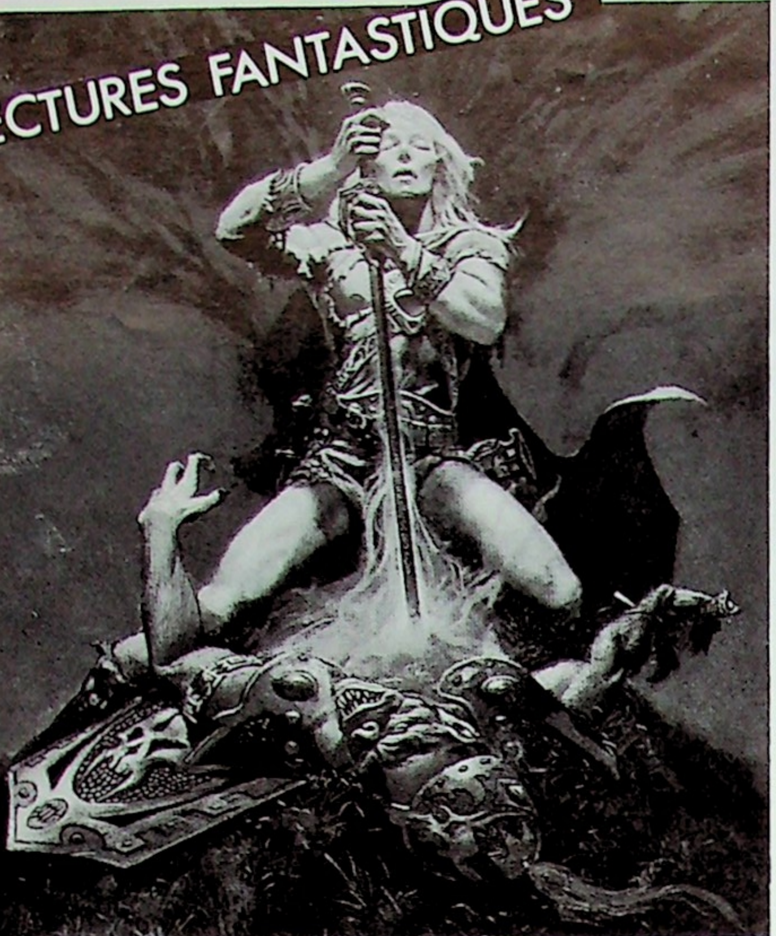
• Afin de délivrer leur village prisonnier des forces du Mal, un groupe d'enfants fait appel à un gang de motards vraiment hors du commun...

Gilles Polinien



LA GAZETTE DU FANTASTIQUE

LECTURES FANTASTIQUES



LA JEUNESSE D'ELRIC
de Michaël Moorcock Temps Futurs - 55 F

ELRIC LE NECROMANCIEN
de Michaël Moorcock Presses Pocket - 14 F

Elric le Necromancien, prince albinos de Melniboné, est au moins aussi célèbre que Conan, autre monstre sacré de l'*heroic-fantasy*. Elric est un paria, une sorte d'anti-héros, qui ne peut survivre que grâce au pouvoir magique de sa terrifiante épée *Stormbringer*. Terrifiante car elle boit l'âme de ceux dans lesquels elle plonge !

L'univers d'Elric construit par Michaël Moorcock est vraisemblablement l'un des plus symboliques de toute l'histoire de la littérature fantastique. On en retrouvera le thème plus tard dans la grande saga des *Neuf Princes d'Ambre* de Roger Zelazny.

En cet univers, deux forces, deux puissances « surnaturelles » s'opposent. Il s'agit de la *Loi* et du *Chaos* ! De tous temps, l'équilibre était resté stable. Or voici qu'en cette époque troublée l'équilbre est rompu : peu à peu les forces du Chaos prennent le pas sur celles de la Loi. Elric, fils du Chaos, se retourne contre lui pour tenter de rétablir cet équilibre.

Michaël Moorcock, dans son introduction à l'édition définitive française, parle du « conflit permanent d'Elric entre ses allégeances à la Loi et au Chaos ». Sans doute quelque puissance au-dessus de l'Ordre et du Chaos : la puissance Humaine ou le Destin ? Les deux volumes de *la Jeunesse d'Elric*, qui furent écrits après les précédents, nous content les événements qui conduisirent Elric sur les chemins de l'exil. Par la suite, dans *Elric le Nécromancien (La Sorcière Dormante*, etc...), il parcoura le monde pour fuir un destin inéluctable, cherchant à échapper à une mission qui consommerait son existence ici-bas. Déchiré entre sa lassitude de vivre et sa lame Stormbringer, Elric poursuit une quête chimérique : celle de la Vérité.

Serviteur du Chaos, détenteur d'un savoir noir et immémorial, Elric le Nécromancien incarne toute une mythologie à lui seul. Il symbolise l'histoire des hommes, avec ses forces et faiblesses, ses craintes et espoirs. Son courage autant que son incertitude face à la vie en font un personnage à la fois grandiose et pitoyable !

Il s'agit ici des textes révisés et définitifs établis par Michaël Moorcock pour les éditions Temps Futurs. Trois autres volumes devraient suivre chez Presses Pocket, menant à travers de formidables combats d'épées et de magie Elric vers son destin, que seul connaît celui qui a lu les six volumes !

Xavier Perret



UN LOUP-GAROU SUR SCENE...

Paul Naschy, l'infatiguable loup-garou ibérique, à la demande de ses nombreux admirateurs, se produit sur scène désormais ! Ceci, en Espagne, bien entendu. Vedette de cabaret d'un soir, le sympathique acteur-réalisateur, après avoir achevé *La Bestia y la Espada magique* (« le loup-garou et l'épée magique »), la plus importante production fantastique espagnole (avec la collaboration du Japon), envisage néanmoins d'abandonner son genre favori, et de se consacrer désormais à la comédie !

TELEVISION

E.T. et ses amis : heureux mois de décembre qui nous aura permis de voir, outre deux œuvres superbes de Ray Harryhausen, *Le voyage au centre de la terre* (version intégrale et copie neuve !) et le premier (et meilleur) *Superman* avec Christopher Reeve, un captivant reportage américain d'une heure intitulé *E.T. et ses amis (E.T and Friends)*. diffusé le 13 décembre, véritable compilation de la SF à l'écran. De cette mini-anthologie, « humoristiquement » commentée par Dan Aykroyd, l'on retiendra surtout une visite dans les « ateliers de monstres » californiens (ceux de Tom Burman) et des extraits d'œuvres invisibles en France telles *Space Children, Abbott and Costello go to Mars, The Came from Beyond Space, Just Imagine*, des images coloriées à la main du *Voyage dans la Lune de Méliès, et Twilight Zone*. De quoi nous mettre en appétit jusqu'au 28 mars, date à partir de laquelle seront diffusés 30 épisodes de la *4e Dimension* (dans le cadre de l'émission « Temps X », sur TF1).



L'Oiseau rare : outre la joie de (re)découvrir l'excellente et rarissime *Ile Mystérieuse* de Cyril Endfield, dans une copie parfaite, les télespectateurs auront pu, le 23 décembre dernier, apprécier en particulier l'*inédite* séquence du « poulet géant », laquelle fut en effet coupée dans pratiquement la totalité des copies françaises d'exploitation, lors de la sortie du film. Cette scène l'un des tours de force de Ray Harryhausen, fut donc « savourée » comme il se doit...

FLASH !

FESTIVAL

Fantasporto : Ce mois-ci, du 3 au 12 février, se tient à Porto le 4e Festival du Film Fantastique. En compétition, une douzaine de longs-métrages, parmi lesquels *Strasek le vampire* (Suisse), *The Outcast* (G.-B), *La troisième clef* (Yougoslavie) et *Os Abismos dai Meia Noite* (Portugal). La rétrospective se compose d'un double hommage à Roger Corman et aux classiques de l'Universal. Tous renseignements : Fantasporto, Spartado 78, 4002 Porto Cedex. Portugal.

Cattolica : La 5e édition du Festival International du Film de Mystère se déroulera dans l'accueillante ville de l'Adriatique, du 22 au 30 juin. Outre la compétition, il y aura une rétrospective consacrée aux adaptations d'œuvres d'Agatha Christie, huit films de la série « Scotland Yard », des téléfilms de suspense britanniques, et une traditionnelle section réservée aux nouveautés en matière d'épouvante. (Mysfest, Via del Tritone 61, 00187 Roma. Italie).

Bruxelles : Efficacement organisé au printemps dernier, le 1er Festival du Film Fantastique de Bruxelles connut un grand succès. Créant la confusion, une semblable manifestation naquit peu après (en novembre), mais cette « imitation » se solda par un cuisant échec auprès du public. A présent, le « vrai » Festival Fantastique de Bruxelles aura lieu pour la seconde fois du 13 au 29 Avril. Pour en savoir plus, écrire à : Peymey Diffusion, 144 avenue de la Reine, 1000 Bruxelles. Belgique.

Ackermonster : les contraintes de l'actualité nous ayant obligés à retarder la publication de certains articles, c'est donc dans le prochain numéro que vous retrouverez la chronique « hollywoodienne » de notre ami et collaborateur Forrest J. Ackerman.

Ciné-Club : des dates à retenir, celles des prochaines séances de notre Ciné-Club, à l'Institut d'Art et d'Archéologie de Paris : 15 février, 21 mars, 18 avril et 16 mai. Aux programme : rétrospectives et courts-métrages inédits.

LA MORT BLANCHE,

par Frank Herbert
Robert Laffont, « Ailleurs et demain ».

Le 17 décembre dernier, l'IRA fait exploser une bombe à Londres, devant les grands magasins Harrods : 6 morts, 90 blessés... Dans un futur indéterminé mais proche, l'IRA fait exploser une autre bombe, à Dublin : la femme et les enfants d'un touriste américain, John Roe O'Neill, sont tués dans l'explosion, presque sous ses yeux. O'Neill en devient fou de rage et de chagrin. Il décide de se venger. Avec un atout maître dans sa manche : il est biologiste et généticien ! Dans sa tête malade, il choisit alors de faire subir aux coupables les mêmes tourments que ceux qu'il éprouve depuis la mort de sa compagne. Et il « fabrique » un virus ne tuant que les femmes, qu'il lâche en Irlande (le pays des terroristes), en Angleterre (origine du terrorisme irlandais) et en Lybie (fournisseur d'armes au terrorisme international).

Seulement sa « peste blanche » s'étend, et c'est bientôt le monde entier qui est touché — le monde entier où les femmes s'éteignent comme des mouches arrosées d'insecticide. A la fois fasciné et atterré par son œuvre, O'Neill parvient à regagner l'Irlande, où il rencontre , par le plus grand des hasards, le militant de l'IRA qui a placé la bombe meurtrière, Joseph Herity. Commence alors un étrange cheminement, au cours duquel le révolutionnaire meurtrier de quelques uns et le fou meurtrier de la moitié du monde vont s'évaluer et apprendre à se connaître, sous les yeux d'un prêtre (le Juge) et d'un enfant autistique (l'Innocent).

Une histoire de fiction, bien sûr... Mais pour combien de temps ? On sait qu'on peut fabriquer une bombe atomique pour quelques dollars. Alors pourquoi pas un virus que rien ne pourrait arrêter ? Les arsenaux militaires, paraît-il, en regorgent. Il suffirait d'un rien pour que tout explose. C'est ce rien que Frank Hebert, l'auteur de la très célèbre série *Dune*, exploite dans son plus récent roman traduit, *White Plague*. L'engrenage du terrorisme aveugle, de la vengeance aveugle... Résultat : le chaos. Et lorsque le vaccin aura pu enfin être trouvé, il ne restera à la surface du globe q'une femme pour dix-mille hommes. Une nouvelle société commencera à naître sur les ruines de l'ancienne. Mais quelle société ? Le roman (près de 600 pages !) d'Herbert se termine sur ce point d'interrogation, qui est aussi un signe de désarroi : quand les Hommes deviennent fous, qui peut dire ce qu'il en résultera ?

L'ouvrage, qui contient les principaux ingrédients du bon vieux « roman catastrophe », va donc bien au-delà, par une interrogation double, politique et morale, que l'auteur pose sans y donner une réponse impossible. Et sans doute la critique qu'on peut faire à ce vaste ouvrage tient-elle justement à celà : Herbert accorde probablement la part un peu trop belle à la dialectique et aux joutes verbales (dans la partie centrale du livre : la longue traversée de l'Irlande par O'Neill et Herity), au détriment d'une action qui a tendance à s'enliser dans les mots. Mais ce n'est là qu'un reproche mineur : *La mort blanche* est un livre qui ne s'oublie pas davantage que le frisson dans le dos qu'il provoque !

SHIVA LE DESTRUCTEUR,

par Gregory Benford et William Rostler
OPTA, Club du Livre d'Anticipation.

Un satellite orbital détecte dans le système solaire une masse en mouvement inconnue. C'est un météore, dont la formation remonte sans doute à la création du système, mais que son orbite va cette fois amener à percuter la Terre dans 10 mois et seize jours. Le météore est entouré d'un essaim de cailloux plus petits, et l'un d'eux a déjà rasé la ville de Cleveland. Il faut stopper cette montagne stellaire vagabonde, ou c'est la fin du monde...

Un thème connu, archi-connu ? Sans doute. Et qui remonte à loin : sans parler de Wells ou de Rosny Aîné, on se souvient bien du *Choc des mondes*, de Balmer et Wylie... Vous n'avez pas lu le roman ? Alors vous avez vu le film de Rudoph Maté, produit par George Pal, qui est en tiré : ici, ce n'est pas un simple météore qui entre dans le système solaire, mais deux planètes — Bellus, qui heurte la Terre, et Zyra, son compagnon, qui se met en orbite autour du soleil, et où les quelques survivants qui auront pu prendre place à bord de l'unique fusée expérimentale aborderont, pour refaire une humanité nouvelle... Joyeuse naïveté, qui fleure bon la nostalgie, comme les décors en carton-pâte de Zyra et le raz-de-marée sur New-York reproduit en maquette maladroite.

Le roman de Benford et de Rostler, publié en 1979 aux Etats-Unis, et d'une autre trempe scientifique, d'une autre crédibilité. Gregory Bendford, très remarqué en France pour son gros roman en solo, *Un paysage du temps* (Denoël « Présence du futur ») est ce que l'on appelle un auteur de « hard-science », qui construit ses récits autour d'un solide épure scientifique. Et c'est bien la rigueur et la crédibilité qui confèrent à *Shiva* son « effet de réalité ». *Shiva*, ce n'est pas une planète — juste une sphère qui n'a pas plus de 2 kilomètres de diamètre. Mais cette masse, animée de la vitesse de 50 kilomètres/secondes, est tout de même suffisamment importante pour provoquer une catastrophe telle qu'aucun humain ne survivrait — une explosion plus forte que celle du Krakatoa ou que tous les explosifs nucléaires réunis, suivie de séismes, raz-de-marée, pluies torrentielles, le tout s'achevant par l'arrivée d'une nouvelle ère glaciaire...

Une seule solution : dévier Shiva avant qu'il ne heurte la Terre, en lançant contre lui la plus puissante bombe nucléaire possible. Le roman en entier tient dans cette haletante course contre la montre : amener les pays du monde entier à collaborer (et Dieu sait si les Soviétiques sont méfiants !), former des équipes de cosmonautes, réussir le lancement malgré les troubles sociaux qui finissent par faire de la Terre un gigantesque champ de foire où règnent le pillage, les émeutes, l'orgie, et parvenir, une fois dans l'espace, à faire exploser les monstrueux *Bolchoï* de 400 mégatonnes à l'endroi et au moment précis...

Outre les obstacles technologiques et sociaux, il y a aussi les hommes, qui son loin d'être fiables. Ainsi « Frère Gabriel », prêchant la purification par la fin du monde, et suivi par des millions de disciples. Carl Jagens, l'astronaute commandant le groupe *Alpha*, mais habité d'une soif dévorante de gloire, le Président des Etats-Unis lui-même, que la tension amène peu à peu à sombrer dans l'indifférence et la luxure... Heureusement, il y a les héros purs et durs, comme Diego et Lisa, d'autres astronautes, qui... mais conservons le suspense jusqu'à la fin !

Et du suspense, il y en a ! Le livre se dévore jusqu'à la dernière ligne de ses 500 pages sans qu'on ait le temps de pouvoir reprendre son souffle ! Bien sûr, il est « américain » jusqu'au bout des virgules, avec son anti-soviétisme quelque peu primaire, sa confiance en la science et en la démocratie, sa psychologie un rien sommaire. Mais peu importe : il est écrit avec cet art consommé de la construction cinématographique (et au vrai, quel film fabuleux cela ferait, produit par Lucas et réalisé par... Peter Hyams ?), qui est lui aussi 100 % américan, et qui fait de *Shiva* l'un des romans de SF les plus passionnants de ces derniers temps.

Jean-Pierre Andrevon

EL BORAK LE REDOUTABLE

Robert E. Howard. Néo. 29 F.

Sur les pistes du désert ou dans les montagnes d'Afghanistan, que ce soit aux poings, au pistolet ou au *tulwar*, El Borak lutte farouchement !

Il défend au péril de sa vie ses amis et ses idéaux — la justice et la liberté. Francis Xavier Gordon, surnommé El Borak (le Rapide) par les Musulmans, est par bien des côtés davantage qu'un simple personnage de « *fantasy* » sorti de l'imagination de « Two-Gun-Bob », alias Robert Howard. El Borak est un pur fils de l'*American Dream*. Il représente l'idéalisation de l'homme américain : puissant, viril, implacable envers l'ennemi, et fervent défenseur de la Justice et de la Liberté, du bon droit et des opprimés — pour ne pas dire de la veuve et de l'orphelin ! La bannière d'El Borak est celle de la Bonne Cause ! La grande réussite d'Howard est d'avoir façonné ce personnage indomptable *au-dessus* de tout sentiment patriotique ou nationaliste. La patrie de Francis X. Gordon est la Terre, et il mène une guerre « personnelle » contre le Mal ! En ce sens il ressemble étrangement à Solomon Kane (autre personnage extraordinaire de R.E.H. !). Un idéal commun les conduit sur les mêmes chemins escarpés. Tout deux sont engagés dans la quête d'un *autre* Graal ; El Borak pour la paix de l'Humanité sur Terre, Solomon Kane pour la paix de Dieu. Mais il est probable que ce qu'ils recherchent réellement soit la paix intérieure !...

Mais avant tout, il s'agit d'*aventures !* El Borak est de retour le temps de trois longues nouvelles (en attendant le dernier volume *El Borak le Magnifique* le mois prochain) ! Il nous convie à participer à de dangereuses équipées, à de tumultueux combats pleins de sang et de rage au sein de contrées orientales d'une sauvage beauté primitive !

La seconde nouvelle, *« Le Pays du Couteau »*, n'est pas sans évoquer d'autres aventures orientales d'un certain Talbot Mundy. Une sombre histoire au cours de laquelle un Emir mégalomane, à la tête de la redoutable secte des « Tigres Noirs », trame un diabolique complot pour dominer le monde ! Cependant, la plus remarquable histoire et surtout la plus sanglante est *« Le Fils du Loup Blanc, »* où l'on retrouve El Borak en Arabie en 1918 combattant l'Empire Turc aux côtés de Lawrence d'Arabie lui-même ! Gordon d'Arabie et Lawrence d'Arabie ensemble dans une formidable histoire qui se termine en un déluge de coups de sabres et de fusils !

Et le sable du désert se teinta de pourpre !...

LES MARTEAUX DE VULCAIN

Philip K. Dick.
Presses de la Cité. 18 F.

A l'heure où l'informatique défiée envahit nos foyers et les chambres des enfants, les Presses de la Cité nous proposent l'une de ces perles du passé que l'on (re)découvre toujours avec émerveillement... ou angoisse !

Avec angoisse, car chacun sait que Philip Dick (disparu le 2 mars 1982) avait la réputation de ne pas mâcher ses mots. Si ses œuvres participaient de la « prospective fiction », les critiques du monde entier leur ont donné un statut spécial : celui des textes les plus sombres et les plus pessimistes jamais écrits dans l'histoire mouvementée de la SF !

Vulcain est le nom de trois générations d'ordinateurs tous plus puissants les uns que les autres. Vulcain III, dernier-né, dirige la Terre de façon démocratique — apparemment ! Mais qu'en est-il ? Quelle terrible vérité se cache dans les hautes sphères du pouvoir ?

Les Marteaux de Vulcain : où l'on apprend qu'une I.A. (Intelligence Artificielle) trop perfectionnée peut être atteinte d'égocentrisme et de paranoïa — à tort ou a raison ?...

Dans *Les Marteaux de Vulcain*, Philip K. Dick « exploite et renouvelle le thème de l'humanité qui démissionne, abdique ses pouvoirs entre les cristaux d'une machine omnisciente et omnipotente » (Jacques Van Herp, Le Masque).

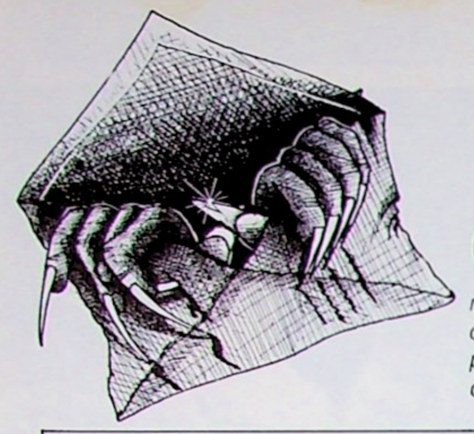
Vulvain III est donc une machine au pouvoir *quasi* absolu. Son seul défaut est d'avoir besoin d'un intermédiaire humain entre elle et la population. Un seul défaut... mais de taille !

La domination de l'homme par la machine n'est pas une invention ! Combien de personnes aujourd'hui pourraient se passer de télévision, de hachoir électrique, ou de machine à laver ? Tout commence par une petite dépendance insignifiante ; mais qui sait jusqu'où elle nous conduira ? Philip Dick, peut-être...

« Le cinéma. Grande histoire illustrée du 7e art. »
Editions Atlas. N° 99.

Les éditions Atlas récidivent ! En effet, les excellents fascicules mensuels qu'ils éditent, et dont nous avons déjà à plusieurs reprises souligné l'intérêt dans nos pages (cf. EF n° 31 et 40) s'avèrent chaque fois davantage indispensables à l'amateur. Le n° 99 est ainsi entièrement consacré à « L'épouvante et à la SF des années 70 ». Inutile de revenir sur la grande qualité des reproductions couleurs, et le choix judicieux des documents. En revanche, soulignons à nouveau la qualité principale de ces fascicules : une excellente information, des réflexions judicieuses et pertinentes, une grande connaissance du sujet, et un style clair, explicite, précis. En peu de mots, l'essentiel est dit, définitivement. Au sommaire du numéro : des études sur *La nuit des morts vivants* et *Rencontres du 3e type*, et des portraits de Brian de Palma et Steven Spielberg (en vente en kiosques).





Courrier

En raison de l'abondant courrier reçu, il ne nous sera désormais plus possible de vous répondre individuellement. En revanche, vos lettres seront toujours prises en considération, et vos commentaires, suggestions et questions d'intérêt général seront sélectionnés pour publication éventuelle. Ecrire à : L'Ecran Fantastique, Courrier des Lecteurs, 9 rue du Midi, 92200 Neuilly.

BRAVO pour votre n° 39 ! n'étant pas particulièrement amateur de SF, les deux précédents (37-38) ne m'avaient guère enthousiasmé. Le changement de la revue s'annonçait donc mal pour moi (en plus de couvertures très moyennes, avec un nouveau logo peu réussi, et d'un manque général de « curiosités » dans le contenu !). Fort heureusement, donc, ce dernier numéro (terreur et épouvante à l'honneur) m'a rassuré : je l'ai dévoré, car il est riche d'exclusivités (*X-tro*, le Mysfest 83 avec le nouveau Lamberto Bava, *Dead Zone* et l'entretien avec David Cronenberg, votre nouveau film publicitaire, etc.) et d'articles originaux (le dossier sur les trois écrivains) essentiels pour l'intérêt de votre revue (les fantasticophiles la lisent, mais d'autres seraient ravis d'en faire la connaissance, et 60 000 exemplaires, ce n'est pas encore assez : vous êtes encore trop peu diffusés !) Pour le reste, maintenez le vidéo-show et vos rubriques. Et en plus de votre attention vis-à-vis de l'actualité, il faudrait davantage de dossiers sur des grands thèmes (après l'étude des Zombies du n° 31, pourquoi ne pas traiter ensuite : les vampires, les monstres, les psycho-killers ?), des metteurs en scène (leur carrière détaillée : Fisher, Bava, Corman, Carpenter, Argento, Hitchcock, etc.) et des acteurs (Barbara Steele, Christopher Lee, le dossier sur Lon Chaney par Roland Lacourbe était très réussi !) afin que l'E.F. devienne une véritable encyclopédie, renouvelée chaque mois, du cinéma fantastique ! Autre chose, depuis le temps que je lis l'E.F., j'ignore totalement qui sont ceux qui le font (et à quoi ils ressemblent !) Je trouve donc qu'il serait sympathique de faire enfin la connaisssance de toute votre équipe. Alors, à quand les révélations ? »

Christophe Varathon, 36000 Chateauroux

«JE commence aujourd'hui mon troisième réabonnement, et pour moi, l'E.F. ce sont 33 numéros et quelques quatre années de ma vie ! L'E.F., de mon petit siège de lecteur-spectateur dans le noir, je l'ai vécu, un peu comme ceux qui l'ont créé et le font vivre. Je l'ai vu grandir, passer peu à peu de ses 15 000 exemplaires à ses 60 000 d'aujourd'hui ; j'ai partagé ses grandeurs et ses erreurs, ses craintes et ses joies, ses espoirs... Des espoirs, il y en a eu, et progressivement, avec le temps, ils sont devenus réalité : les affiches, les fiches, le grand format, la couleur, la vidéo, toutes ces choses qui font que d'un obscur petit magazine trimestriel, l'E.F. est devenu incontestablement un grand professionnel de la presse mensuelle. Et aujourd'hui ? Eh bien, j'ai failli laisser tomber, j'avais peur, comme Jean-Luc Juanchien, de la démagogie ; je redoutais que l'actualité n'efface les « grands anciens » et leurs dossiers, que l'E.F. ne devienne qu'une revue parmi tant d'autre, somme toute banale. J'avais l'impression que l'E.F. pouvait vivre sans moi. Et puis, il y a 15 jours, en attendant *Le retour du Jedi*, il y a eu cette publicité, superbe, et j'ai su que l'E.F. avait gagné, qu'il était enfin reconnu, qu'il était enfin le plus grand et avait les moyens de le rester, mais peut-être plus que tout : qu'il était toujours le même — unique et original !

Et voici que, le n° 39 renforce mon opinion ; je pense qu'il représente un grand tournant. Continuez les dossiers sur les grands du passé, et surtout, conservez votre identité ! A présent, je ne doute plus, je fais un peu partie de l'E.F., tout au moins je l'espère, et je sais que demain je serais encore là quand viendront les reliures et les numéros hors-série... »

Franck Pizot, 38120 St-Egrève



Ci-contre, notre collaborateur « ibérique » Salvador Sainz « dévoilé », interviewant Vampirella ! D'autres « révélations » les mois prochains...

«JE profite de mon réabonnement pour vous exprimer mon enthousiasme vis-à-vis de votre revue. En effet, au fil des numéros, elle s'est affirmée comme étant l'une des meilleures dans le genre. C'est pourquoi, afin d'aider à votre évolution, je vous fais part de quelques suggestions : tout d'abord, j'aimerais qu'un peu plus d'espace soit réservé aux bandes dessinées, afin de nous présenter notamment les principales sorties du mois, en album, imports et underground. Les photos couleurs sont de plus en plus nombreuses, mais il reste malheureusement des pages entières en noir et blanc. Vos dossiers sur les films importants sont de mieux en mieux constitués, mais la part accordée aux acteurs au niveau des interviews est trop peu importante. J'ai pu constater avec déplaisir que vous aviez cessé la parution des posters, ne pourriez-vous pas ainsi, en compensation, faire enfin cartonner les fiches cinéma ? J'attends aussi avec impatience la venue des reliures ! »

M.F.

L'augmentation très importante des coûts d'impression nous a hélas contraint à brutalement interrompre la publication de nos posters. Maintenir leur présence aurait entraîné une augmentation du prix de vente de la revue, ce que nous ne souhaitons en aucun cas. Nous espérons, néanmoins, qu'il nous sera ultérieurement possible de remédier à cette situation. En attendant, nous continuons à apporter des améliorations techniques au magazine, et nous vous proposerons très prochainement des reliures pour conserver votre collection.



« JE n'achète l'E.F. que depuis quelques mois, et j'ai tout de suite été conquis par cette revue extrêmement riche et passionnante. J'aime ce ton, à la fois sérieux et et objectif, mais aussi teinté d'humour, qui vos caractérise et qui rend intéressant tous vos articles. Quant à vos dossiers, ils sont très complets et très bien construits. Je tiens particulièrement à féliciter Cathy Karani pour son excellent « Vidéo Show » et ses critiques, toujours pleines de bon sens.

Ci-dessous « Greystoke. The legend of Tarzan. Lord of the Apes » (sortie française prévue : septembre 84).

Je serais à présent désireux de vous demander de plus amples renseignements : en effet, en 1984, devrait sortir *Greystoke, The Legend of Tarzan, Lord of the Apes, film* de Hugh Hudson. D'après ce que je sais, le film raconterait la véritable histoire de l'homme singe, inspiré fidèlement du roman d'Edgar Rice Burroughs, ce qui ne serait vraiment pas trop tôt après toutes les stupidités que l'on a pu tourner sur le sujet, transformant le personnage du livre, un être attachant et tourmenté entre les contraintes de la civilisation et son éducation animale, en gentil sauvage naïf. Première question : considérez-vous que Tarzan appartient véritablement au Fantastique ou tout au moins au Merveilleux ? Et deuxièmement, pensez-vous consacrer au film un dossier ou un article détaillé ? »

Amar, Amara, 92110 Clichy

Le personnage de Tarzan appartient au Fantastique et au Merveilleux ! (selon nous). Greystoke devrait sortir en France en septembre prochain, et nous lui consacrerons bien sûr le dossier qu'il mérite. Cependant, il ne s'agit pas vraiment de la toute première version totalement fidèle au personnage créé par Edgar Buroughs. En effet, ce dernier, malgré sa grande sympathie personnelle pour Johnny Weissmuller, fut véritablement furieux de voir comment on traita son « enfant » à la MGM, lors des premières versions parlantes des années 30. Pour mieux illustrer son courroux, il monta sa propre maison de production et décida de tourner son Tarzan, c'est-à-dire un Tarzan qui évoluerait non seulement dans sa jungle natale, mais aussi dans l'Angleterre de ses parents, lord et lady Greystoke. Et il engagea celui que la MGM avait sélectionné avant l'arrivée de Weissmuller : Herman Brix, devenu acteur de westerns et autres serials d'aventures. Cela ne devait d'ailleurs pas porter ombrage à la série de la Metro et Weissmuller devait rester, jusqu'aujourd'hui, le plus populaire des Tarzan, bien qu'Herman Brix ait été parfait de son côté...



« J'AI été enthousiasmé par le plus grandiose des vidéo-clips, le summum de la parodie des films d'horreur : le fabuleux *Thriller*, de John Landis ! Qui n'a jamais vu *Billie Jean* ou *Beat It* ? Que l'on aime Michael Jackson ou pas, il est difficile de rester indifférents devant ces trois petits chefs-d'œuvre !

Voilà quelqu'un qui ne fait pas du clip bâclé pour augmenter la vente de ses disques, mais bien au contraire un chanteur aimant le cinéma, faisant de la musique qui « marche » bien, et ayant de l'argent pour lier les deux (ce qui n'est un atout négligeable !) Avec Thriller, *Michael Jackson boucle en beauté sa trilogie vidéo !*



« The Wiz », avec Michael Jackson (second à gauche) et Diana Ross.

On y trouve tout ce qu'il faut pour que ses fans s'évanouissent de bonheur ! Une histoire (pas très originale, mais on est là pour la parodie), de la danse et de bons effets spéciaux, le tout sous la baguette du mestro Landis. Plus qu'un clip, on peut parler d'un film, avec tous ses atouts. En effet, un budget de 500 000 dollars (contre 50 000 pour le déjà grandiose *Billie Jean*) a permis à Rick Backer, responsable des effets spéciaux du *Loup Garou de Londres*, de refaire quelques mutations en direct (oreilles qui poussent, griffes qui sortent, mains qui enflent, etc.). En outre, Jackson se révèle être un bon comédien, ce qui promet pour le *Peter Pan* de Spielberg... »

Mathieu Kassovitz, Paris 20e

Depuis 1977 le public américain savait que Michael Jackson possédait des dons de comédien exceptionnels. C'est en effet à cette date que fut réalisé The Wiz, célèbre comédie musicale « Noire » de Sidney Lumet, où le jeune chanteur incarnait un... Epouvantail ! Michael Jackson conférait à son personnage pittoresque une humanité et une « grâce » extraordinaires (voir en particulier l'E.F. n° 11 : « Le Magicien d'Oz à l'écran »). Nous pourrons d'ailleurs apprécier sa performance très prochainement, puisque The Wiz, jadis refusé par C.I.C., vient d'être acheté par un distributeur français indépendant, et sortira donc bientôt sur nos écrans.

Quelques informations complémentaires sur Thriller : afin de pouvoir concourir aux Oscars, Thriller fut programmé une semaine dans un cinéma de Los Angeles, en première partie d'une réédition de Fantasia. Beaucoup de spectateurs vinrent et payèrent 5 dollars uniquement pour voir le court métrage, quittant la salle ensuite ! Cette surprenante présentation connut un tel succès que l'exploitant décida de garder le film 21 jours ! Thriller a également été distribué aux U.S.A. en vidéo-cassette, enrichi de scènes supplémentaires de tournage. Le premier jour, plus de 125 000 cassettes furent vendues ! Outre Rick Baker, sa femme et de nombreux amateurs de fantastique apparaissent dans le vidéo-clip. Ainsi, notre ami Forrest J. Ackerman fut-il tiré du lit au milieu de la nuit, pour se rendre au cinéma Palace de Los Angeles, manger du pop corn et être assis derrière les vedettes du film, à 4 heures du matin ! (reprenant le rôle de spectateur passif qu'il tenait déjà dans Schlock, réalisé par le même Landis voici 13 ans).



« Je désirerais connaître la bio-filmographie de Dario Argento. Félicitations à tous, et notamment à Robert Schlockoff pour son entretien avec Argento ! »

Bertrand Michaux,
33000 Bordeaux.

Bio-filmographie de Dario Argento

Né à Rome, Dario Argento a suivi des études classiques, mais, très vite, s'est senti « un homme de son époque », a choisi de s'y inscrire passionnément, et, pour cela, s'est enrôlé dans le journalisme. Devenu le critique cinématographique du journal « Paesa Sera », il a « vu tous les films », les plus récents comme les plus anciens, et a fait de la recherche filmographique l'intérêt premier de sa vie. Il était naturel qu'il collabore à des films ; il participa donc à l'écriture de *Il était une fois dans l'ouest, Mettons un soir à dîner* et *Un esercito di cinque uomini* : trois films d'un genre différent chacun.

Encouragé par son père, il décida d'aborder à son tour la mise en scène. En même temps, il veilla à s'entourer d'une équipe très jeune composée de « dingues de cinéma », comme lui. Et ce fut *L'oiseau au plumage de cristal*, dont le succès fut tel qu'il enchaîna avec *Le chat à 9 queues, Quatre mouches de velours gris*, et, dans un registre différent, historique et politique : *Les 5 jours*.

Il déclare lui-même : « Avec mes trois premiers films, je voulais créer un genre nouveau dans le cinéma italien, qui ne devrait absolument rien à la littérature ni aux devanciers du cinéma anglais et américains. Je crois qu'un auteur rencontre le succès quand il existe un dénominateur commun entre ses préoccupations et celles de la masse. Si mes films ont du succès non seulement en Italie mais dans le reste du monde, c'est peut-être que les spectateurs y ont reconnu leur inquiétude, leur insécurité et les dangers de l'aliénation propres au monde où nous vivons. Avec mes trois premiers films « de peur », j'avais cru avoir dit un certain nombre de choses et j'avais voulu changer de « discours » — d'où le film politique. Je suis revenu avec *Les frissons de l'angoisse* à ce genre, pour y ouvrir de nouvelles perspectives. L'agressivité du discours filmique, au-delà du potentiel d'émotions fortes que tout spectateur est en droit d'attendre d'un film, reflète sans aucun doute « mon » univers psychique, mais peut-être aussi la violence et les multiples conflits qu'elle engendre, que l'homme aujourd'hui ne connaît que trop bien... ».

Dario Argento, depuis Suspiria, Inferno et le récent Ténèbres, est devenu la nouvelle grande « valeur-or » du cinéma italien. Dans ses films se retrouvent, unies de manière à composer un mélange d'une saveur très particulière, les caractéristiques du « thriller », du film d'horreur, du film fantastique, du film psychologique et du constat du monde moderne, le tout mis en forme avec un rare souci esthétique. Non seulement les critiques et les cinéphiles, mais le grand public connaît — et reconnaît — aujourd'hui la « griffe Argento » : originalité des cadrages, expressivité des éclairages, somptuosité de l'image, sensibilité de la bande-son, nervosité du montage, acuité de l'interprétation.

Cinéma :

1968 : *L'ucello dalle piume di cristal (L'oiseau au plumage de cristal)* (scénariste, réalisateur)
1970 : *Il gatto a nove code (Le chat à 9 queues)* (scénariste, réalisateur)
1971 : *4 moshe die velluto grigio (4 mouches de velours gris)* (scénariste, réalisateur)
1973 : *Le cinque giornate (Les 5 jours de Milan)* (scénariste, réalisateur)
1975 : *Profondo rosso (Les frissons de l'angoisse)* (co-scénariste, réalisateur)
1977 : *Suspiria* (co-scénariste, réalisateur)
1978 : *Zombie* (co-scénariste, co-producteur)
1979 : *Inferno* (scénariste, réalisateur)
1982 : *Ténèbres* (scénariste, réalisateur)
1984 : *City Limit*, de Aaron Lipstadt (en production) (co-scénariste, co-producteur)
Evil Dead 2, de Samuel Raimi (en production) (co-producteur)
Day of the Dead de George A. Romero (en production) (co-producteur)

Télévision :

Série télévisée *« La porte dans l'obscurité »* (1972), supervisée et présentée par Dario Argento : *Il tram* (« Le tramway », sujet et scénario), *Il vicino di casa* (« Le voisin de la maison »), *Testimone oculaire* (« Le témoin oculaire » ; sujet) et *La bambola* (« La poupée »), épisodes réalisés pour la RAI et produits par Salvatore Argento.

« Ayant vivement été intéressée par l'entretien avec Stephen King paru dans le n° 39, j'aurais voulu en savoir plus sur cet auteur, et en particulier connaître sa filmographie complète. »

Anne Marie Jeanchelles, Boulogne

Stephen King a écrit au cours des dix dernières années neuf romans vendus à plus de 35 millions d'exemplaires. Depuis 1978, chacun de ses livres, de « The Dead Zone » à « Christine », s'est classé en tête des best-sellers. A trente-six ans, King s'impose, sans conteste, comme le Maître américain de l'Horreur : aucun spécialiste de ce genre n'avait, avant lui, rencontré une telle audience.

Depuis *Carrie*, qui lança définitivement chez nous Brian De Palma, King n'a pas inspiré moins de six films, dont le plus controversé reste sans doute *Shining*. L'année 83 inscrit dans sa carrière un record qui sera difficile à battre. Elle aura vu, en effet, se succéder : *Cujo* de Lewis Teague, *The Dead Zone* de David Cronenberg avec Christopher Walken, et enfin *Christine*, retenu sur épreuves par le producteur Richard Kobritz et mis en chantier à une vitesse record.

Né en 1947, Stephen King écrit à vingt ans sa première nouvelle : « The Glass Door » pour la revue « Starling Mystery Stories ». A partir de 1970, il publie régulièrement dans « Cavalier » et « Cosmopolitan » des nouvelles qui seront réunies sous le titre « Night Shift ». Il délaisse cependant assez vite la S.F. traditionnelle et le format de l'histoire courte pour se concentrer sur le roman d'inspiration horrifique et fantastique. A l'instar de ses maîtres, Jack Finney, Richard Matheson, Charles Beaumont et Robert Bloch, il ancre sa fiction dans le monde quotidien, banal de l'Amérique moyenne. Depuis « Carrie », presque tous ses romans s'inscrivent dans un contexte familial et provincial très typé, et tournent autour de thèmes et conflits qui occupent dans la mentalité américaine une place centrale. King se définit lui-même comme un enfant des années cinquante. Grandi dans une période de révolte adolescente et de contestation (timide) de l'autorité parentale, il puise une part importante de son inspiration dans la sexualité et la culture juvéniles et adolescentes : désir d'affirmation virile (« Christine »), répression, phobies, affrontements mères-filles (« Carrie »), fantasme du père castrateur (« Shining ») etc.

Deux autres éléments typiques des années cinquante : les E.C. Comics (auxquels il rendit hommage dans *Creepshow*) et le Rock *(Christine)* ont eu rôle décisif dans sa formation.

Le cinéma, enfin, et plus spécialement les séries B de cette période l'ont inspiré. Cinéphile passionné, il a consacré au cinéma marginal un essai sous le titre « Danse Macabre » (titre qui fut aussi choisi en France pour le recueil « Night Shift »). Le caractère très visuel de son écriture, la force structurelle de ses intrigues invitent, tout naturellement à un traitement cinématographique. Les films cités plus haut attestent l'intérêt de cinéastes aussi doués et divers que Kubrick, Carpenter, De Palma et Cronenberg pour son œuvre. Après s'être imposé sur le plan littéraire, King est ainsi en passé de devenir un « inspirateur » majeur pour le cinéma américain. Ces deux aspects de son activité sont d'ores et déjà étroitement liés : au cours de l'année 83, King a publié « *Christine* », « *Pet Sematary* » (qui vient de rejoindre ses précédents romans en tête des best-sellers), et outre la sortie de *Cujo, Christine* et *The Dead Zone*, a pu assister à la mise en chantier de *Firestarter*, qui réunit David Keith, George C. Scott et Louise Fletcher.

Romans :

1974 : CARRIE
1975 : SALEM'S LOT (Salem)
1976 : THE SHINING (L'Enfant-Lumière/Shining)
1978 : THE STAND (Le Fléau)
1979 : THE DEAD ZONE (L'Accident)
1980 : FIRESTARTER
1981 : CUJO
1982 : DIFFERENT SEASONS
1983 : CHRISTINE
PET SEMATARY

Nouvelles :

1978 : NIGHT SHIFT (Danse macabre)

Essai : DANSE MACABRE

Scénariste/Interprète :

1982 : CREEPSHOW, de George A. Romero

Adaptation cinématographiques :

1976 : CARRIE de Brian De Palma
1979 : SALEM'S LOT de Tobe Hooper *(Les Vampires de Salem)*
1980 : THE SHINING de Stanley Kubrick
1983 : CUJO de Lewis Teague
THE DEAD ZONE de David Cronenberg
CHRISTINE de John Carpenter
FIRESTARTER de Mark L. Lester

Les coulisses de l'Ecran Fantastique



La photo-mystère : Dans quel film (sorti en France) cet officier, apparemment éberlué, affronte-t-il cette étrange et peu ragoûtante créature ? Envoyez rapidement votre réponse sur carte postale à « l'Ecran Fantastique », « La photo-mystère », 9 rue du Midi, 92200 Neuilly. **Solution dans notre prochain numéro** (les premiers gagnants recevront des invitations pour les séances de notre ciné-club et des cadeaux).

Solution de la « photo-mystère précédente » : il s'agissait de l'envoûtant et méconnu : *Les confession d'un mangeur d'opium,* qu'Albert Zugsmith (producteur de *L'homme qui rétrécit*) réalisa brillamment en 1962, en s'inspirant de l'œuvre de Thomas de Quincey. Nous ont les premiers envoyé une réponse exacte : Didier Alary, Stephane Hauser, Marc Sattori et Roberto Rastapoulos.

CINE-CLUB... CINE-CLUB... CINE-CLUB... CINE-CLUB...

L'ECRAN FANTASTIQUE

présente :

« L'INVASION DES PROFANATEURS DE SEPULTURES »

(Invasion of the Body Snatchers)
Un film de Don Siegel (USA. 1955)
d'après le roman de Jack Finney.
Avec Kevin McCarthy, Dana Wynter, Larry Gates.
Le chef-d'œuvre de Don Siegel et
l'un des grands classiques du cinéma
américain de science-fiction.

Mercredi 15 février à 19 h 30
Institut d'Art et d'Archéologie (Grand Amphithéâtre)
3 rue Michelet - Paris 6e (M° Port-Royal)

En collaboration avec
LA CINEMATHEQUE UNIVERSITAIRE

PETITES ANNONCES

CHERCHE bande originale de films de SF (*Les aventuriers de l'arche perdue* notamment). Mireille Scaringella, 181 rue des Alliés, allée A, 42100 Saint-Etienne.

VENDS revues de cinéma fantastique (liste contre enveloppe timbrée) et recherche toute personne intéressée par films S-8 amateur. Yann Ezequel, St-Aignan de Grand Lieu. Rte du Champ de Foire. 44860 Pt. St Martin.

PASSIONNE de fantastique, handicapé, recherche la b.o. de *Halloween 3*, disque ou cassette. Michel Breysens, B.P.9, B-6238 Luttre (Belgique).

CORRESPONDRAIS avec jeune lecteur(trice) ayant vu beaucoup de films fantastiques. Cyril Beze, 32 rue des Stes Maries, 80100 Abbeville.

ECOUTEZ l'émission « Fous de SF » sur Radio Grenouille-Utope (région de Marseille), tous les mercredis de 16 h à 18 h ! Sur 88,5 Mhz. Tél. : (91) 02.44.44.

VENDS affiches de cinéma anciennes et récentes. Nombreux films fantastiques. Prix intéressant. Liste contre enveloppe timbrée. Thierry Jullien, 32 Bd. Pasteur, 94260 Fresnes.

CHERCHONS traducteurs professionnels (anglais, italien, allemand, espagnol). Ecrire à la revue.

RECHERCHE tout document concernant Sean Connery et Clint Eastwood (photos, interviews, revues, etc.). Patrick Colette, 27 ave. de Forez. 78310 Maurepas.

ACHETE (ou échange contre BD) l'Ecran Fantastique n°2 et 4. Thierry Ledieu, 77810 Thomery.

RECHERCHE tous documents, romans, photos, posters, affiches, revues, etc. sur les trois *« Star Wars »*. Mme Mathiron, rue Carrée, Chaudeway, 71150 Chagny. (Tél. : 85.87.17.41).

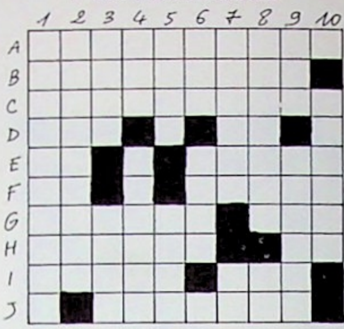
VENDS plusieurs revues BD et affiche de *Galactica*. Liste sur demande. Tél. : 56.02.09. 14 (après 18 h).

COLLECTIONNEUR recherche tickets de cinéma de votre ville. Envoyez les à : Roger Thierry, Le Molas, 32 000 Auch. Cherche autres collectionneurs pour échanges.

VENDS annuaire du cinéma 1982, annuaire des comédiens, Who's Who on Fantastic and Horror Films, etc. Ecrire à : Philippe Rège, 215 cité du Moulin à vent, Bt C, 63370 Lempdes.

MOTS CROISES N° 15

PAR MICHEL GIRES



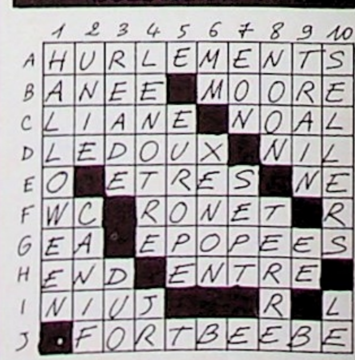
HORIZONTALEMENT :

A - Film réalisé par Al Beresford.
B - Chanson entendue dans *L'abominable Dr Phibes.*
C - Personnages inféodés au Démon.
D - En forme d'œuf. - Hollywood en fait partie.
E - Prénoms de Dupont (initiales). - Abîme dans le désordre.
F - Ex-déesse de la jungle (initiales). - La Planète Mars en est un.
G - Ce réalisateur a un don. - Son dernier film fut aussi son premier film de science-fiction (initiales).
H - Le premier film russe de science-fiction. Début d'Igor.
I - Peter Cushing en affronta un maléfique. - Action répréhensible.
J - Personnage mythologique figurant dans *Jason et les Argonautes.*

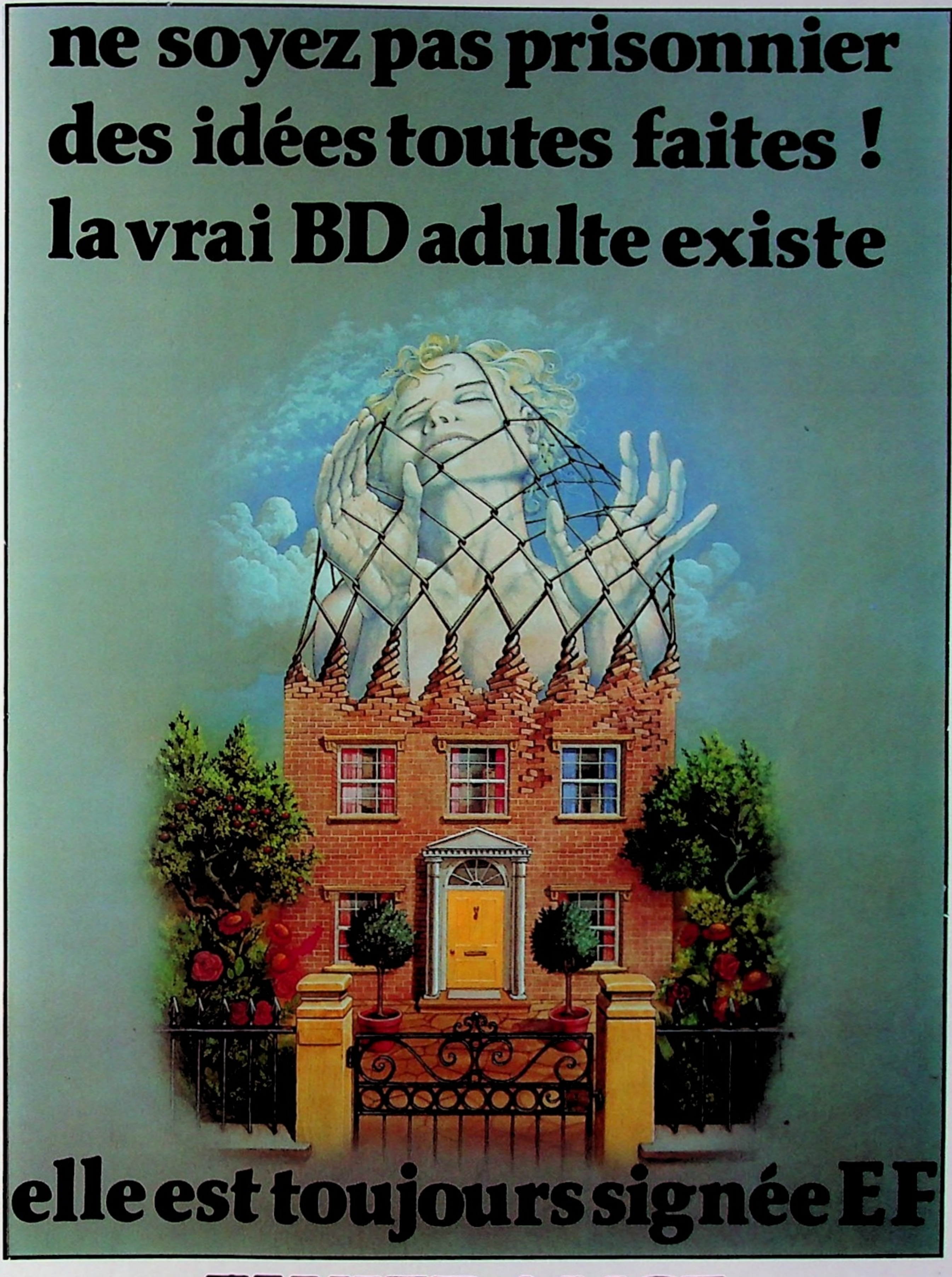
VERTICALEMENT :

1 - Célèbre explorateur-cinéaste.
2 - Fut Paganel dans *Les enfants du Capitaine Grant.*
3 - Peu fréquent. - Animal ou mouvement.
4 - Longue période géologique. - Numérote les pages.
5 - Véhicule sur rails (en désordre). - Prénom de Walker à l'envers.
6 - Mois ou Burt Lancaster tenta de s'emparer du pouvoir. - Acteur indigène de serials et de westerns.
7 - Acariens peu aimés des chiens. - ...du pont : film de Sydney Lumet.
8 - Qui n'a pas servi. - Pronom indéfini.
9 - Fin d'armée. - Matière avec laquelle fut créé *Le Golem.*
10 - Dans son premier film, elle périt brûlée vive.

SOLUTION N° 14



	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
A	H	U	R	L	E	M	E	N	T	S
B	A	N	E	E		M	O	O	R	E
C	L	I	A	N	E		N	O	A	L
D	L	E	D	O	U	X		N	I	L
E	O		E	T	R	E	S		N	E
F	W	C		R	O	N	E	T		R
G	E	A		E	P	O	P	E	E	S
H	E	N	D		E	N	T	R	E	
I	N	I	U	J				R		L
J		F	O	R	T	B	E	E	B	E


ne soyez pas prisonnier
des idées toutes faites !
la vrai BD adulte existe
elle est toujours signée EF



A L I E N

UNE RUBRIQUE DE CATHY KARANI

(Alien). U.S.A. 1979. **Interprétation :** Tom Skerrit, Sigourney Weaver, Véronica Cartwrith, Harry Dean Stanton, John Hurt, Ian Holm, Yaphet Kotto. **Réalisation :** Ridley Scott. **Durée :** 1 h 56. **Distribution :** CBS Fox.

SUJET : « Un équipage composé de sept personnes dirige son vaisseau de transport spatial vers la terre où il doit déposer son chargement de minerai. Leur radar enregistrant un signal d'origine indéterminée les conduit à aborder sur une planète hostile, afin de déceler la nature de ces appels. Ce qu'ils vont y découvrir aura pour visage le plus hideux paroxysme de la terreur... »

CRITIQUE : Admirablement inspiré par un genre dont il avouait alors n'avoir aucune connaissance ni référence, Ridley Scott *(The Duelist, Blade Runner)* nous a offert, avec *Alien*, l'une des œuvres les plus parfaites dont puisse se targuer le cinéma de science-fiction. S'appuyant sur l'écriture scénaristique précise de Dan O'Bannon, ce récit se distingue non par son originalité, mais par l'apport de facteurs scéniques et techniques totalement novateurs. De par sa facture, *Alien* est cependant un film totalement classique et répondant à un schéma habituel qui pouvait le destiner à n'être qu'un quelconque produit parmi tant d'autres. Cependant, grâce au talent et à la maîtrise de son réalisateur, *Alien* est devenu depuis un modèle.

L'un des atouts majeurs de Scott, tient assurément à son sens de la psychologie. Il connaît fort bien les hommes, et il sait que quelque soient les circonstances et l'environnement dans lequel ils se trouveront placés, leur comportement profond demeurera identique. Raisonnement dont il nous fait en quelques minutes et dès l'ouverture du film, la démonstration à différents niveaux. Le Nostromo, digne vaisseau de son temps, possède certainement tous les équipements souhaitables, mais il est surtout un vieux rafiot crachotant (la compagnie pen-

A L I E N

sant davantage à ses bénéfices qu'au bien-être de ses employés). Parmi les hommes présents sur le Nostromo, deux seulement débattent des problèmes de « prime » (ce sont les mécaniciens), quant aux autres (techniciens et scientifiques) ils ont à l'évidence des préoccupations plus « sérieuses ». Ce bref panorama dans la cantine spatiale, suffit à déterminer les caractéristiques de chacun des protagonistes (tous interprété avec une sobriété et une efficacité remarquables par les excellents comédiens réunis pour la circonstance) et à révéler leur personnalité.

Fort de cette considération humaine qui fait souvent défaut aux autres productions du genre, Scott peut dès lors placer ses personnages dans le long couloir de la terreur d'où ne surgira aucune issue. En effet, à l'encontre de ces films où l'angoisse va croissante pour atteindre progressivement son paroxysme, *Alien* recèle dès son début, une oppression paralysante qui ne s'estompe que pour laisser place à l'horreur. Ainsi à nul moment ne survient le répit libérateur, pas davantage pour le spectateur que pour les protagonistes acculé dans le ventre gémissant du vaisseau. A cet égard, il faut signaler l'exceptionnelle qualité de la bande-son qui contribue considérablement à renforcer le climat du film, en donnant une vie propre au vaisseau dont chaque recoin exhale de frémissants soupirs d'effroi, reflétant le danger qui s'y terre. A bord du Nostromo, le danger est d'ailleurs partout présent : avec la présence de « maman », l'ordinateur de bord obéissant à des données qui font fi de l'équipage, avec « H » le responsable scientifique de l'opération (qui lors d'une scène aussi violente que spectaculaire se révélera n'être qu'un robot) et plus encore avec l'hôte terrifiant qui rôde. Un hôte monstrueux qui va « s'incruster » de façon répugnante, attendant sa première mutation pour jaillir tel un hallucinant amas de synthèse chimique et d'acide moléculaire (dans une séquence à couper le souffle). Dès lors, l'horreur prendra l'aspect d'une terrifiante entité dont la vision cauchemardesque fera du Nostromo un enfer dantesque. Le lieu clos dans lequel le tueur est lâché est utilisé ici d'une manière éblouissante. La caméra sillonne les longs couloirs à un rythme haletant suivant les protagonistes telle une ombre maléfique les acculant à leur ultime résistance, qui trouvera son aboutissement face à la gigantesque barrière de dents métalliques de l'étranger.

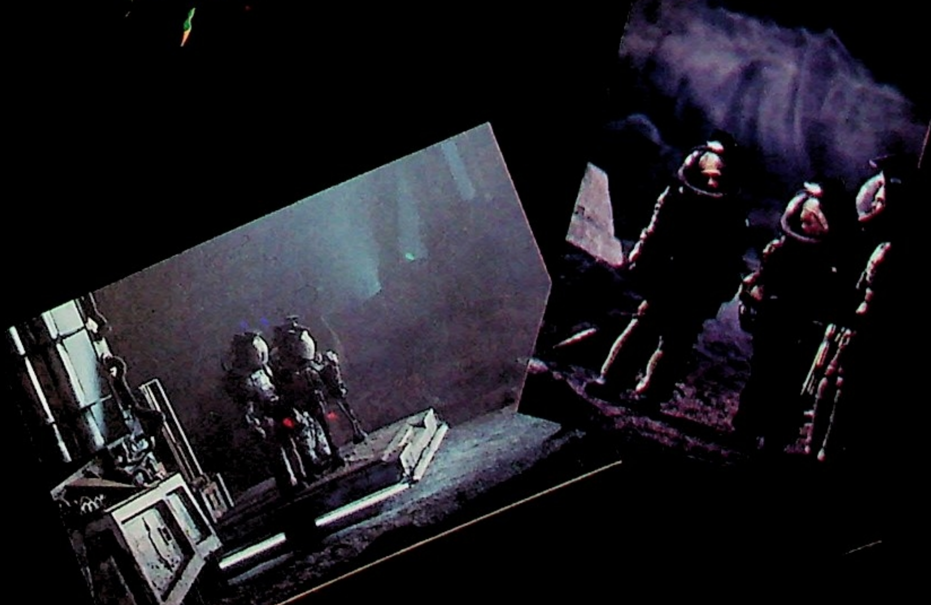


Préférant arguer d'éléments psychologiques, Scott ne fait aucune débauche d'émoglobine, ce qui ne confère que plus de conviction à son propos. Face à l'Alien figurant le parfait organisme apte à faire rêver le plus cartésien des scientifiques, l'on ne peut que s'interroger sur les motivations et les aboutissements des recherches actuelles dans le domaine de la génétique. La science n'engendrera-t-elle pas un jour, une semblable créature dont la « perfection » organique l'isolera de notre monde, au point qu'elle n'aspirera plus qu'à le détruire ?

Baignant dans de savants éclairages bleutés qui révèlent les origines publicitaires de Ridley Scott, la dernière partie du film redonne ses prérogatives aux humains, à travers le personnage de Ripley (admirablement interprété par la merveilleuse Sigourney Weaver). Glaciale et méthodique, elle va lentement s'humaniser face au danger, défendant sa vie avec un acharnement désespéré, traduisant un instinct de survie qui nous laisse pantois.

Présenté sur grand écran dans un format scope qui renforçait le terrifiant impact de cette œuvre, *Alien* a subi pour les besoins de la vidéo un passage au pan and scam (particulièrement réussi) qui n'altère en rien ses qualités d'origine auxquelles la version française ne fait pas davantage de tort. Un chef-d'œuvre qui vous laissera cramponné à votre siège, durant deux longues heures de terreur...





FURIE

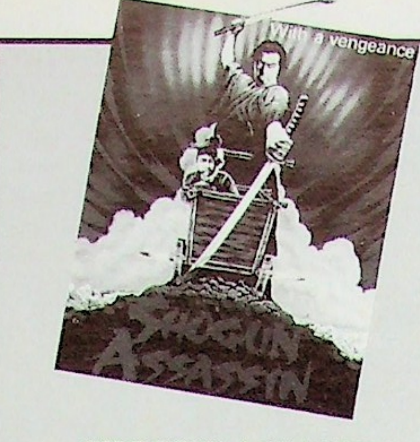
(Fury) U.S.A. 1978. ***Interprétation :*** *Kirk Douglas, John Cassavetes, Amy Irving.* ***Réalisation :*** *Brian De Palma.* ***Durée :*** *1 h 57.* ***Distribution :*** *CBS Fox.*

SUJET : « Robin Sandza, qui vit au Moyen-Orient avec son père Peter, est un adolescent doté d'extraordinaires pouvoirs para-normaux, que veut étudier Childress, afin de les utiliser à des fins politiques au sein de l'organisation qu'il dirige, et dans laquelle travaille Peter. Pour mener son projet à terme, il n'hésite pas à enlever Robin et à le séquestrer, attirant parallèlement son père dans un piège pour le faire tuer. Aguerri par son expérience dans l'Organisation, Peter parvient à s'échapper. Dès lors s'engage un impitoyable duel entre Childress et Peter, qui va tout essayer pour retrouver son fils... »

CRITIQUE : Renouant avec la parapsychologie qu'il avait déjà abordée dans *Carrie*, Brian De Palma, incontestablement l'un des plus brillants réalisateurs de sa génération, aboutit avec *Fury* à l'un de ses films les plus élaborés et les plus complexes. Bien davantage encore que dans *Carrie* où l'action était centrée sur un seul personnage, l'identification devient ici difficile, face au nombre de protagonistes et d'actions qui interviennent. *Fury* conjugue en effet plusieurs situations (phénomènes para-normaux, conflits politiques, love-story, chasse à l'homme) ayant une interaction simultanée dans laquelle le spectateur s'égare fréquemment. De Palma a donc voulu mener de front les multiples ramifications de ce récit, et sans doute, en voulant le simplifier pour une meilleure compréhension, a-t-il laissé dans l'ombre certains faits (l'existence de l'Organisation Paragon et son objectif réel, la position de Peter dans cette organisation, les raisons pour lesquelles il jette son véhicule à l'eau ou raconte sa vie à tout venant). Cela rend d'autant plus obscur l'abord de cette histoire qui nous échappe parfois autant qu'aux protagonistes égarés dans cet infernal dédale. *Fury*, à l'encontre des autres réalisations de De Palma, demeure cependant un film fascinant à bien des égards, tant au niveau de sa conception (remarquablement intelligente) que sur le plan purement technique (où s'illustre sa parfaite maîtrise). Pour notre plus grand plaisir, le récit s'émaille de séquences d'une exceptionnelle virtuosité où se profile l'ombre d'Hitchcock (la scène de « perception » dans l'escalier, celle du rendez-vous dans le hall d'un building, et l'extraordinaire évasion de Gillian entièrement filmée au ralenti). Viennent également s'y greffer, d'étonnants effets-spéciaux (les plans d'hémophilie, la mort des Arabes dans la fête foraine) tout particulièrement dans la dernière partie du film, véritablement époustouflante, et où se succèdent lévitation, télékinésie, et autres manifestations de ces pouvoirs psychokinétiques.

Le spectateur ne pourra s'empêcher de demeurer sceptique face à la conclusion que De Palma a choisi de donner à son film. Délaissant brusquement l'aspect « scientifique » soulevé par les phénomènes mis en scène, le scénario bascule dans une dimension diabolique faisant intervenir des facteurs jusqu'alors inexistants et qui ne semblent nullement justifiés. Cela nous vaut cependant, et nul ne s'en plaindra, une dernière vision des plus spectaculaires.

Une œuvre parfaitement adaptée au format vidéo, dont l'excellente copie nous permet de (re)découvrir avec intérêt ce film qui ne connut peut-être pas l'audience qu'il méritait...



SHOGUN ASSASSIN

(Kozureookami, ex. : Baby Cart at the River Styx) Japon. 1972. ***Interprétation :*** *Tomisaburo Wakayama, Mimoru Oki, Kayo Matsuo.* ***Réalisation :*** *Kenji Misumi.* ***Durée :*** *1 h 28.* ***Distribution :*** *MPM.*

CRITIQUE : Inconnu du grand public mais non des amateurs qui purent en découvrir deux différents aspects à plusieurs années d'intervalle au sein du Festival du Film Fantastique de Paris, *Baby Cart at the River Styx* puisant son origine dans une trilogie, a subi un nouveau montage qui, regroupant des séquences du premier épisode incluses sous forme de flash-back a donné naissance à ce véritable joyau, à présent disponible en vidéo. Spectacle visuel absolu, *Shogun Assassin* nous entraîne à la découverte d'un Japon médiéval dans lequel siègent des hommes et des règles dont la cruauté surpasse de très loin ce que le plus endurci d'entre nous pourrait imaginer. Réalisé voici plus de dix ans, ce film demeure aujourd'hui encore l'un des plus violents jamais vus. Filmées avec un sens inné de la chorégraphie visuelle, que rehausse une magnifique photographie, les images défilent à un rythme d'enfer où se succèdent sans répit têtes fendues à l'épée, d'où surgissent de lumineux geisers de sang, guerrier harponnés au bout d'une lance, crânes décapités retombant sur un tapis écarlate, Ninjas progressivement débités en fractions, bras et main tranchés avec l'arme dont ils étaient porteurs, ventres fouillés par de mains gantées de crochets métalliques, etc... Exalté par ces délirantes visions de mort dont l'horreur trouve une permanente justification à ses yeux (Ito ne faisant que défendre sa vie et celle de son enfant), le spectateur totalement ébahi par ces images grand-guignolesques, se délecte des raffinements de ce mortel ballet, reflété dans le sombre regard d'un implacable Samouraï de quatre ans ! Jamais autant que dans ce regard de gosse, l'Extrême-Orient ne nous aura semblé impénétrable, présageant indifféremment de l'amour ou de la mort. Par la grâce de cet enfant, la tendresse et la poésie illuminent le film lors de deux superbes séquences (Daigoro portant de l'eau dans sa bouche pour faire boire son père malade, ou refoulant toute véléité chez une Ninja prête à tuer son père, en touchant son sein de ses petites mains) dans lesquelles le gamin retrouve les attitudes de son âge.

Conjuguant l'horreur et la beauté avec un sens artistique étonnamment puissant, *Shogun Assassin* soutenu par une étonnante partition musicale (américaine) recèle, par ses incroyables composantes, la véritable dimension du spectaculaire.

Excellente copie vidéo qui hélas, de par le format scope et la copie française, perd quelque peu de son impact.

L'OBSEDE

(The Collector) Grande-Bretagne/U.S.A. 1965. ***Interprétation :*** *Terence Stamp, Samantha Eggar.* ***Réalisation :*** *William Wyler.* ***Durée :*** *1 h 54.* ***Distribution :*** *GCR.*

SUJET : « Un jeune homme timide et effacé nourrit un amour sans espoir pour une ravissante étudiante en dessin. Mais un jour la chance sourira à Freddie sous la forme d'un billet de loterie dont il va empocher les gains considérables. Convaincu que l'argent peut tout acheter, Freddie va tenter de s'approprier l'amour de la belle Miranda, mais d'une bien curieuse manière... »

CRITIQUE : Inspiré du très beau roman de John Fowles, *The Collector*, (dont le titre français est une aberration) est d'une fidélité exemplaire au texte, et constitue un film envoûtant, difficile à définir.

The Collector évoque l'étrange cheminement d'une fatale passion conduisant inéluctablement vers la mort. Une mort fade et amère, semblable à celle des milliers de papillons collectionnés par le héros du film qui en inspira le titre original. S'il est flagrant que Freddie soit atteint d'une réelle obsession (son amour éthéré pour Miranda), il serait faux de penser qu'il soit un « obsédé », en revanche, si ce n'est au niveau de son désir insensé de se voir compris et aimé par sa victime. *The Collector*, dont on a associé le thème à celui de la Belle et la Bête, en est cependant fort éloigné. En effet la Belle captive se sentait émue par la détresse et la gentissesse que cachait la grossière apparence de la Bête. Ici, il ne saurait en être de même, bien que *l'Obsédé* traite également, d'une manière fort précise, du problème de l'incommunicabilité. Freddie est un petit cockney orphelin, timide et complexé, tandis que Miranda, issue d'un milieu bourgeois, est épanouie et belle, ses capacités la destinant en outre à une carrière artistique. L'un est simple et l'autre raffinée, aussi ne pourrait-il être question de véritable communion entre eux, comme le démontre cruellement leur discussion sur l'art littéraire et pictural. Ou l'un est admiration, l'autre n'est que mépris, et de ce fossé ne saurait naître l'amour. Disséquant son sujet comme le collectionneur ses insectes, William Wyler nous fait l'implacable démonstration d'une tragique confrontation ne pouvant s'achever que sur un drame, lequel fera basculer le film dans une horreur dont l'ultime image laisse présager qu'elle n'est qu'un prélude...

Bénéficiant d'une remarquable photograhie, *The Collector* puise sa force malfaisante et ambiguë dans la merveilleuse partition musicale de Maurice Jarre. Quant aux protagonistes, ils sont bouleversants de conviction dans leurs tourments. Samantha Eggard, d'une radieuse beauté, évoque à la perfection le personnage du roman face à un juvénile Terence Stamp dont l'inquiétante fascination évoque bien celle de l'ange du mal, Copie et version française bonnes.





PLUS MOCHE QUE FRANKENSTEIN, TU MEURS !

(Frankenstein, italian style). Italie, 1975. ***Interprétation :*** *Aldo Maccione, Jenny Bambura, Ninetto Davoli.* ***Réalisation :*** *Armando Crispino.* ***Durée :*** *1 h 30.* ***Distribution :*** *Melisa. Inédit.*

CRITIQUE : Les hasards de la distribution vidéo nous permettent de « découvrir » aujourd'hui le *Frankenstein, italian style*, qu'Armando Crispino réalisa en 1975, et qui se voulait une parodie du grand succès d'alors, *Frankenstein Junior*, lui-même hommage en forme de pastiche aux films de James Whale !

A conditions d'aprécier l'humour italien au tout premier degré, le début nous montrant le retour de Frankenstein au pays natal en compagnie de sa juvénile fiancée, s'avèrera relativement intéressant. Quelques gags : un mariage est célébré, le curé louche, maniant les hosties avec une effroyable maladresse. Le Baron Frankenstein, en soignant sa créature, lui arrache la langue... que le chat de la maison attrape et avec laquelle il se sauve. La main du Monstre se détache toute seule, son visage se craquèle. Caché sous la table, il caresse les chevilles des assistantes du bon Docteur, puis s'enfuit, effrayé par le même chat. A présent dans la campagne, il éternue : les arbres tombent. Il arrive dans une maison (en forme de crâne), en chasse l'occupant, fait l'amour à l'horrible monstre femelle que ce dernier s'apprêtait à pourfendre ! Cris et hurlements de plaisir. Le monstre sort, gonflé à bloc, tandis que la femme chante : « Hallelujah »...

Tout ceci est assez bien filmé, les décors pittoresques, ceux du laboratoire du Baron Frankenstein en particulier. La première partie du film est même amusante. Mais la suite se gâte : en effet, il ne subsiste plus qu'un humour de situation, digne d'un vaudeville, tout ayant été défini dans la première moitié, les personnages en particulier. L'humour jusqu'alors assez lourd devient écrasant et vulgaire. On ne rit plus, car le film est devenu débile.

L'ultime fin, en revanche, apparaîtra davantage réussie : Frankenstein et son monstre sont dans le jardin, en train de faire de la tapisserie. Ils prennent le thé, comme deux demoiselles de bonne famille. Il faut dire que le Monstre parle, à présent... La faillite du film incombe bien sûr au scénario (ou plutôt, à son absence !), mais aussi à « l'interprétation » du monstre, incarné par Aldo Maccione. Contrairement au héros du film de Mel Brooks, Aldo « la classe « (précisons qu'il reprendra son inévitable démarche dans une courte scène) n'est pas à sa place ici. Monstre karloffien sans envergure, il n'arrive même pas à nous faire rire, n'étant jamais dans la peau de son personnage : c'est par sa faute, en raison des effets trop faciles qu'il utilise, que le film n'acquiert pas la dimension comique qu'il aurait pu avoir. Duplication correcte.

(A.G.)



VIDEOFLASH...VIDEOFLASH...VIDEOFLASH...

L'abondance et la variété sont toujours de mise dans l'édition vidéo fantastique, d'autant plus qu'une importante société telle Cinema International Corporation vient de s'associer avec 3-M, la nouvelle compagnie ainsi créée exploitant les films de deux des plus grands studios d'Hollywood : Paramount et Universal. Cet accord permettra aux vidéophiles français de visionner ces prochains mois des superproductions telles *Les dents de la mer*...

Quelques nouveautés chez les autres éditeurs :

Embassy : *Les pousse au crime* (*Homebodies*, 1974, film d'humour noir grinçant de Larry Yust) et *Humongous* (banal psychokiller de Paul Lynch, inédit en France).

G.C.R. : *Morsures* (1979, d'Arthur Miller, avec David Warner, routinière adaptation d'un best-seller) et *Les naufragés de l'espace* (1969, de John Sturges, avec Gregory Peck).

Hollywood Vidéo : le très sympathique et attrayant *Captain Kronos* (inédit) nous permettra de retrouver les charmes de la Hammer Film et de Caroline Munro !

Polygram Vidéo : inédit également, *Les enfants du diable* de Gus Trikonis (*Dance of the Dwarfs*) met aux prises un indolent Peter Fonda et une sportive Deborah Raffin avec les monstrueuses créatures préhistoriques (mais de taille humaine) imaginées par Craig Reardon. Aventures exotiques classiques, à l'humour involontaire.

Cinéthèque : parmi quelques œuvres superbes (*Dark Crystal*), cette active compagnie met à son catalogue les « horreurs » de Jean Rollin, dont son dernier navet en date : *La morte vivante*.

Les meilleurs films fantastiques du hit-parade vidéo actuel : *Alien*, *New York 1997*, *Dar l'invicible*, *Blade Runner*, *Mad Max 2*, *Inferno* et *Creepshow*.

(A.G.)

LE DEMON DANS L'ILE

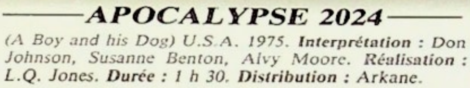
France. 1982. ***Interprétation :*** *Annie Duperey, Jean-Claude Brialy, Pierre Santini.* ***Réalisation :*** *Francis Leroi.* ***Durée :*** *1 h 42.* ***Distribution :*** *Ciné 7.*

SUJET : « Gabrielle Martin, jeune médecin, est affectée sur une île bretonne afin d'y pratiquer son métier. Un confrère, le docteur Marshall, exerce déjà en ce lieu depuis huit années, mais, très vite, la jeune femme découvrira qu'il se passe des événements inhabituels, en particulier des accidents meurtriers provoqués par de simples appareils domestiques ! »

CRITIQUE : Excellent exemple de cinéma fantastique français, *Le démon dans l'île* constituera une agréable découverte pour l'amateur de sensations fortes. Francis Leroi, son réalisateur, s'est spécialement attaché à nous décrire une inquiétante histoire, chargée de références fort bien assimilées. Ainsi l'intrigue, en apparence banale, se révèle progressivement terrifiante : en situant son héroïne dans un contexte insulaire et en la dotant d'une profession lui permettant de nombreux contacts avec la population locale, Leroi nous restitue peu à peu une atmosphère d'angoisse oppressante. Celle d'une île où les appareils ménagers deviennent des assassins impitoyables (la scène de crémation par le four micro-ondes laissera pantois plus d'un spectateur !), et où la paranoïa la plus intense gagne chacun de ses habitants. La révélation finale, par l'éclatante démonstration de l'effrayant pouvoir des recherches scientifiques et leurs monstreuses implications (cf. les films de David Cronenberg), nous laisse pantois ! Saluons donc, une fois n'est pas coutume, ce très bon spécimen cinématographique national, tout en soulignant les excellentes performances d'Annie Duperey, jeune femme hantée par un douloureux passé, et de Jean-Claude Brialy, savant-fou aux allures démoniaques. Duplication soignée.

(J.L.P.)





APOCALYPSE 2024

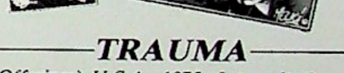
(A Boy and his Dog) U.S.A. 1975. ***Interprétation :*** *Don Johnson, Susanne Benton, Alvy Moore.* ***Réalisation :*** *L.Q. Jones.* ***Durée :*** *1 h 30.* ***Distribution :*** *Arkane.*

SUJET : « En l'an 2024, au terme d'un conflit nucléaire mondial, deux des rares survivants, un homme et son chien errent dans le désert à la recherche de quelques denrées. Mais leur route sera parsemée d'embûches... »

CRITIQUE : Réalisé en 1975, ce film se révèle intéressant si on le replace dans le contexte de l'époque. Il est en effet bien évident que le même sujet serait traité aujourd'hui de manière fort différente, particulièrement en ce qui concerne la violence visuelle. A l'exemple des nombreuses réalisations qui apparurent sur nos écrans dans les années 70, *Apocalypse 2024* traduisait dans un climat intimiste et dépouillé, les inquiétudes de l'Homme face à la menace grandissante de guerre nucléaire, ainsi que la xénophobie américaine devant le totalitarisme (avec l'existence de la ville souterraine et de ses habitants évoluant en toute « harmonie » sous un régime des plus facistes). L'existence sur terre et ses problèmes sont également soulevés dans un contexte similaire à celui de *Mad Max* (les terrifiants groupes de Hurleurs) mais d'une manière peut-être plus aiguë. Ici, la survivance de l'Homme ne passe pas par l'alimentation de son véhicule (il n'en existe pratiquement plus) mais par ses propres besoins (nourriture, relations sexuelles) pour lesquels il doit user de mille ruses (que le film dévoile avec beaucoup d'humour). Néanmoins, c'est par l'apport original d'une dimension réellement fantastique que se distingue *Apocalypse 2024*, mettant en scène un chien doté de facultés télépathiques lui permettant de communiquer avec son maître. Ainsi le spectateur peut-il apprécier, par l'intermédiaire du dialogue, le savoureux esprit dont est doté cet animal servant de « rabatteur », et surtout d'ami, à son compagnon humain. Plus qu'un simple film de S.F. *Apocalypse 2024* est surtout l'insolite histoire d'une amitié inébranlable, que même la présence d'une intrigante (« de très mauvais goût », dira le chien !) ne parviendra pas à altérer !

Une œuvre séduisante, combinant avec humour le fantastique et la science-fiction, dans une bonne copie vidéo dont le seul défaut réside dans la traduction française des dialogues...





TRAUMA

(Burnt Offerings) U.S.A. 1975. ***Interprétation :*** *Oliver Reed, Karen Black, Bette Davis, Burgess Meredith.* ***Réalisation :*** *Dan Curtis.* ***Durée :*** *1 h 56.* ***Distribution :*** *Melisa Vidéo. Inédit.*

SUJET : « A l'approche des vacances, un couple de citadins décide de louer une maison à la campagne. Le hasard les conduit à visiter une somptueuse demeure, dont le charme surrané n'a d'égal que la modicité du prix qui en est demandé. Mais l'occasion n'était-elle pas trop belle ? »

CRITIQUE : Dan Curtis, qui introduisit l'épouvante à la télévision américaine, renouvelle avec ce film, et de la plus éblouissante manière, le thème des maisons hantées. Laissant délibérément planer le doute sur l'emprise maléfique de la demeure, il nous entraîne dans un long et irréversible cheminement vers la terreur, qui s'articule autour de la mère des propriétaires, à jamais invisible. Ici, point n'est besoin de sombres recoins, de portes qui grincent ou d'orages déchaînés. La maison sommeille paisiblement, évoquant l'éclat de sa splendeur passé à travers mille charmes désuets auxquels Myrian, totalement fascinée, aspire à rendre leur éclat. Le soleil brille tandis que les nouveaux locataires s'ébattent au rythme de l'été. Mais lentement, tout va basculer, plongeant chacun de ces êtres dans l'horreur. Myrian devient l'esclave dévouée de la maison qu'elle ne cesse de faire reluire, ressentant le moindre désordre comme une douleur intolérable, Ben, hanté par d'horribles cauchemars évocant l'enterrement de sa mère voit sa raison défaillir et tente de noyer son fils dans la piscine, tandis que la fringuante tante Elisabeth dépérit lentement. Ainsi s'amorce l'inexorable processus par lequel la maison, détruisant ses habitants, va se repaître d'eux pour retrouver la vitalité que le temps lui avait dérobé.

Burnt Offerings se déroule comme un obsédant cauchemar face auquel le spectateur totalement hypnotisé subit l'emprise maléfique de la demeure qui ne lui laisse pas davantage de répit qu'aux protagonistes. Remarquablement inspirés par leurs rôles qu'ils interprètent avec une poignante conviction, les comédiens contribuent amplement à la crédibilité de ce « vampire de briques » qui nous étreint de sa suffocante emprise.

Dan Curtis a réalisé avec *Burnt Offerings* son œuvre maîtresse, dont le charme envoûtant conserve toute sa magie en vidéo, et cela malgré un doublage français des plus discutables, particulièrement en ce qui concerne la voix de Oliver Reed, qui prend les accents gouailleurs d'un vieillard éreinté ! Qu'importe, cela ne suffit pas à nuire à la qualité du film.

COLLECTION « L'ECRAN FANTASTIQUE » : LA MAGIE DU CINEMA !

1 **Frankenstein**, les 5e et 6e Festivals de Paris (dossiers), Christopher Lee. Edouard Molinaro (interviews).

3 Les Effets Spéciaux de **Star Wars, L'invasion des Profanateurs de Sépulture,** Erie C. Kenton, Sabu (dossiers), Gary Kurtz, Miklos Rosza (interviews).

5 Le 7e Festival de Paris, R.L. Stevenson, Edward L. Cahn, L'Exotisme dans le Cinéma (dossiers), Steven Spielberg et **Rencontres du 3e Type**, Georges Auric (interviews).

6 **Jaws 2, King Kong** et Willis O'Brien, Dwight Frye (dossiers), Jeannot Szwarc, Paul Bartel, David Brown (interviews).

7 **Lon Chaney Jr**, Conrad Veidt (dossiers), Brian de Palma, Dan O'Bannon (interviews).

8 **Star Trek TV, Star Crash**, Lionel Atwill (dossiers), Luigi Cozzi, Freddy Unger (interviews).

9 Le 8e Festival de Paris, **Jules Verne** (dossiers), Werner Herzog, Juan-Lopez Moctezuma (interviews).

10 **Moonraker, La fiancée de Frankenstein, L'homme invisible,** Les Mille et Une Nuits (dossiers), Ralph Bakshi, Lewis Gilbert, Albert Broccoli, John Barry (interviews).

11 **Le Magicien d'Oz**, Georges Franju, Rod Serling et **La Quatrième Dimension** (dossiers), Ridley Scott, Richard Matheson, Georges Franju, Edith Scob, Jacques Champreux (interviews).

12 Le 9e Festival de Paris (dossier), **Ray Harryhausen**, Nigel Kneale, Piers Haggard, Paul Naschy, Kevin Francis, Simon McCorkindale (interviews).

13 **L'Empire Contre-Attaque, Star Trek-the Motion Picture,** Fog (dossiers), Irvin Kershner, Gary Kurtz, Nick Allder, Robert Wise, John Carpenter, Peter Fleischmann (interviews).

14 **Le Trou Noir, Maniac** et **Mother's Day**, Le Tour du Monde du Fantastique (dossiers), Nicholas Meyer, William Lustig, Charles Kaufman, Gabrielle Beaumont (interviews).

15 **Superman II, Flash Gordon, The Monster Club** (dossiers), Alexandro Jodorowsky, Michael Hodges, Zoran Perisic (interviews).

16 Le 10e Festival de Paris, Les Effets Spéciaux de **L'Empire Contre-Attaque, La malédiction finale** (dossiers), Lucio Fulci, Lamberto Bava, Robert Powell, Richard Lester, Pierre Spengler (interviews).

17 **New York 1997, Le Choc des Titans,** Vincent Price (dossiers), John Landis, Donald Pleasence, Ernest Borgnine, Kurt Russell, Debra Hill (interviews).

18 **Le Voleur de Bagdad, Douglas Trumbull** (dossiers), Jeannot Szwarc, Roger Corman, Luigi Cozzi, Walerian Borowczyk, Desmond Davis, Michael Powell (interviews).

19 **Peter Cushing**, Cannes 81 (dossiers), David Cronenberg, John Boorman, Ruggero Deodato (interviews).

20 **Outland, Excalibur, Hurlements, The Last Horror Film** (dossiers), Ray Harryhausen, Oliver Stone, David Hemmings, Jenny Agutter, Joe Spinnell (interviews).

21 Les Loups-Garous, **Les Aventuriers de l'Arche Perdue** (1), **Au-delà du Réel** (1) (dossiers), Lawrence Kasdan, Roy Ashton, Jean Marais (interviews).

22 Le 11e Festival de Paris, **Les Aventuriers de l'Arche Perdue** (2), **Au-delà du Réel** (2), (dossiers), **Vincent Price** (1), Lucio Fulci, Harrison Ford, Frank Marshall, Ivan Reitman, Terence Young, John Hough (interviews).

23 **Conan, Mad Max 2, Wolfen, Doctor Who** (1), Peter Weir (dossiers), George Miller, Robert Blalack, **Vincent Price** (2) (interviews).

24 **Wes Craven**, Les Maquilleurs d'Hollywood, **Doctor Who** (2), **Fire and ice** (dossiers), Moebius, René Laloux, Vincent Price (3) (interviews).

25 Cannes 82, **Creepshow, Evil Dead,** Tom Burman (dossiers), Stephen King, Georges Romero, Sam Raimi, Don Coscarelli, Albert Pyun, Hans Jurgen Syberberg, Lindsay Anderson (interviews).

26 **Blade Runner, Cat People, Halloween 3** (dossiers), Ridley Scott, Philip Dick, Syd Mead, Lawrence Paull (interviews).

27 **Star Trek 2, Le Dragon du Lac de Feu** (dossiers), Nicholas Meyer, Hal Barwood, William Shatner, Lenard Nimoy (interviews).

28 **Poltergeist, The Thing** (1) (dossiers), John Carpenter, Frank Marshall, Tom McLoughlin (interviews).

29 **E.T., The Thing** (2), **Tron** (1), L'Etoile du Silence (dossiers), David Warner, Donald Kushner, Roy Arbogast, Kurt Russell, Kurt Maetzig (interviews).

30 Le 12e Festival de Paris, **Tron** (2) (dossiers), Sam Raimi, Larry Cohen, Denis Heroux, Harrison Ellenshaw, Don Bluth, Allan Holtzman (interviews).

31 Les Zombies au cinéma, **Meurtres en 3-D** (dossiers), Damiano Damiani, Martin Jay Sadoff (interviews).

32 **The Dark Crystal, L'emprise** (dossiers), Jim Henson, Gary Kurtz, Frank Oz, Frank DeFelitta (interviews).

33 **Special science-fiction** (dossier), John Badham, John Dykstra, Tom Savini (interviews). **La Genèse de la guerre des Etoiles.**

34 **Psychose 2, La lune dans le caniveau**, (dossiers), Tommy Lee Wallace, Catherine Deneuve, Jean-Jacques Beineix (interviews).

35 **Cannes 83, Vidéodrome, les Dents de la mer 3-D, le Sens de la vie** (dossiers), John Badham, David Cronenberg, Monty Python (interviews).

36 **Les prédateurs, Tonnerre de feu, Cannes 83, Lon Chaney Sr** (dossiers), Tony Scott, Tony Perkins, Richard Franklin, Roy Scheider, Malcolm McDowell, Pupi Avati (interviews).

37 **Superman 3, Krull, Lon Chaney Sr** (dossiers), C.3PO, Desmond Lewellyn (« Q ») (interviews).

38 **Spécial le retour de Jedi** 100 pages d'interviews !

39 **Dead Zone, X-Tro, House of Long Shadows** (dossiers), Richard Matheson, Robert Bloch, Stephen King (interviews).

40 **WarGames, Dune** (dossiers), Dario Argento, John Badham, Walter Parkes (interviews).

41 Le 13e Festival de Paris, **La 4e dimension, Michael Jackson's Thriller** (dossiers), Joe Dante, Douglas Hickox, Oldrich Lipsky (interviews).

Nos 2 et 4 épuisés.

Toutes commandes : Media Presse Edition — 92, Champs-Elysées 75008 PARIS
Anciens numéros : 1 à 21 : 17 F l'exemplaire — 22 et suivants : 20 F — Frais de port (l'exemplaire) : France : 2 F. Europe : 4 F.

BULLETIN D'ABONNEMENT

à adresser avec le règlement correspondant à :
MEDIA PRESSE EDITION
92, Champs-Elysées, 75008 PARIS - Tél. : 562.03.95

Nom de l'abonné(e) : ....

Adresse : ....

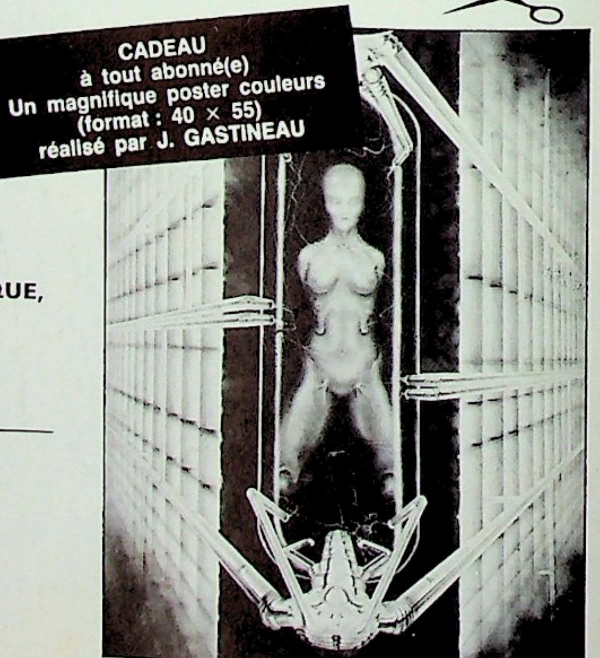
Code Postal .... *Ville* ....

Je souscris ce jour un abonnement à **L'ECRAN FANTASTIQUE,** à compter du prochain numéro.

Ci-joint mon règlement à l'ordre de « Media Presse Edition »

Abonnement : France Métropolitaine : 11 : n° : 180 F
Europe : 210 F. Autres pays (par avion) : nous consulter

Anciens numéros : N° 1 à 21 (N° 2 et 4 épuisés) : 17 F l'exemplaire
N° 22 et suivants : 20 F l'exemplaire.
Frais de port France : 2 F par exemplaire.
Europe : 4 F par exemplaire.
Autres pays (par avion) : nous consulter.
Pour toute demande de renseignements, joindre une enveloppe timbrée.



Diffusion : NMPP. Composition : Cadet Photocomposition. Impression : Imprimeries de Compiègne et Berger Levrault. Dépot légal 1er trimestre 1984



LE FUTUR
AU PRESENT
Dynasty films
WHODUNIT?
Seven people are dead – and you're next!
WHODUNIT?
Dynasty films
LA FORCE DU MAL
L'ASSASSIN EST PARMI NOUS
Dynasty films
MAD MISSION
Dynasty films
Flesh and Blood
DU SANG A LA UNE
Dynasty films
71-73, avenue des Ternes - 75017 PARIS
Tél. : (1) 574-16-30 + - Télex : 643532 F